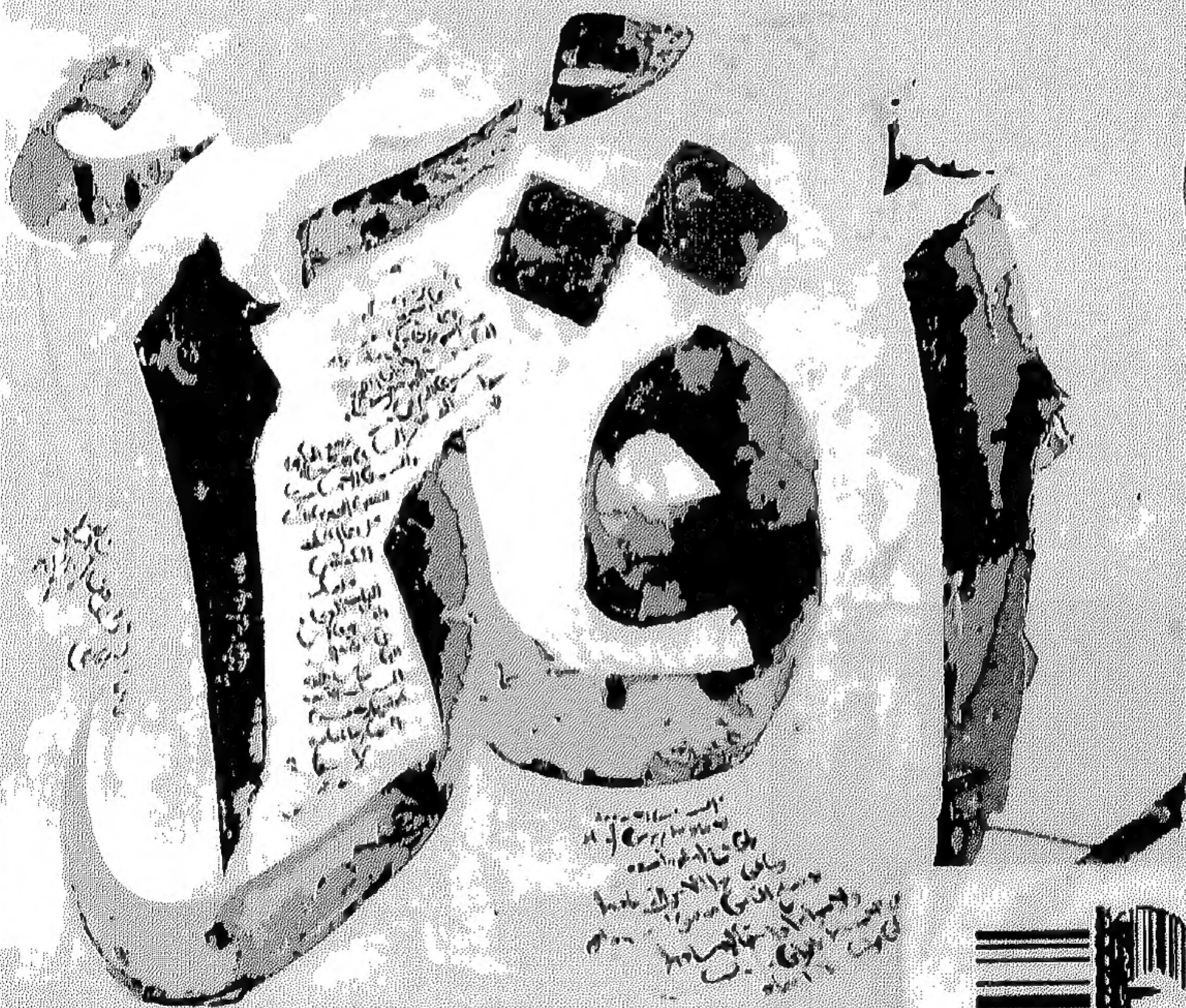
سلام خياط

إقرأ

صناعة الكتابة وأسرار اللغة





إقــرأ

صناعة الكتابة وأسرار اللغة

سلام خياط

إقرأ

صناعة الكتابة وأسرار اللغة



رياض الريس للكتب والنشر
RIAD EL-RAYYES
BOOKS

READ:

THE WRITING PROCESS & THE SECRETS OF LANGUAGE

BY:

SALAM KHAYAT

First Published in 1999

BEIRUT - LEBANON

British Library Cataloguing in Publication Data available

ISBN 1 85513 271 0

تصميم الغلاف: محمد حمادة

الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير ١٩٩٩

المحتويات

الإهداء

إلى أعرق سوق لنفائس الكتب منذ عصر المأمون:
سوق السراي ببغداد
بعد أن غابت عن رفوفه كتب «الحكمة»
وعرضها العوام على القارعة...
بأبخس الأثمان

تقديم

بدا الأمر كما لو كان مزحة طريفة.

فبعد ولوع مبكّر بسحر الكلمة، وفتون طاغ بسطوة الكتاب، بعد معاشرة حميمة للقلم والقرطاس عشرةِ ضمّ ولثمٍ وعناق لأربعين حولاً.

بعد شهادتين جامعيتين، وأربعة كتب، وخمسة من البنين والبنات وأحفاد ثمانية، بعد ستين عاشوراء ورجب، بعد اغتراب على مضض في الوطن، وتوطّن على مضض في الغربة، بعد ألفِ شقوة بـ «عسى» وألف ألف سلوة بـ «لعل»، بعد وبعد وبعد.

وجدتني أستطيب المغامرة فأستجيب لداعي إعلان صغير محشور في زاوية إحدى الجرائد اللندنية:

«هل تنوي تعلّم فن الكتابة؟ هل لديك رغبة في أن تصبح كاتباً؟ لا تتردد إذن، التحق بهذه الدورة دون إبطاء».

ورأيتني ذات يوم أجاور طلبة بينهم من هو في عمر أصغر أولادي، وأصغي لأساتذة ما ذاقوا ذائقتي ولا سبحوا في بحر لغتي، أنشد عندهم التفرد والجديد، فما وجدت لديهم ضالتي، ما شهقت شهقة عجب ولا نفثت آهة انبهار ولا ولا.. وعزّ علي أن أرجع «بخُفي حُنين». قلت أنثني للرفوف

العالية في المكتبة العربية، فكانت مكتبة مدرسة «الدراسات
والأفريقية» S.O.A.S في لندن تفتح لي ذراعيها وتحتويني كحد
وأتلهف للقياها تلهّف وليد لثدي مرضعة، وألفيتني كلما شربت
عطشاً، وكلما التهمت التهبت شراهة. ولم يَدُز بخلدي قط أنني
كتاباً بذاك الشأن، ولكن، لم يدرْ بخلدي أيضاً أن ما حسبته «نو
قد غادر جموده ومواته، وتمرد على شكله وصفته وهيئته، وغدا
نخيل وبساتين كروم، تُغري بدانيات القطوف.

وهكذا تبرعمت فكرة هذا الكتاب، وأورقت حين عرضتها على
وقد تزهو وتثمر بين أكف القرّاء وحنايا الصدور. وهذا هو غاية
وجلّ مبتغاي: التحريض على الكتابة بالقراءة، والقراءة، ثم القرا
تقحّم لجج بحر التأليف، بعد أن ملئت رفوف المكتبات بمؤلفات
مؤلفوها غير الصحف والمجلات والكتب المدرسية ودليل التلفون!
وبعد ...

فما كنت لأدّعي فضلاً في تأليف هذا الكتاب. غير إني لملمته
وشذى من خمسين بستاناً[١]، واعتصرت من أجل عينيه مئة ألف زه
وما كان عليَّ إلاّ أن أعبّيء ذاك الرحيق في هذه القوارير، وأدعو
الكلمة إلى وليمة شراب.

سلام

الهوامش:

(١) إشارة لعدد مصادر الكتاب.

(٢) إشارة لعدد كلمات الكتاب، مقربة لأقرب صفر.

الفصل الأول

هاجس الخَلق والإبداع
صفات الكاتب المبدع

عندما يلاحقك هاجس الخَلقِ، حتى لكأن لا هاجس سواه. وتقض مضجعك آلام الإنسان، حتى لكأن وخزها شوك وإبر نحل. حين تقع تحت حوافر الغربة وأنت بين أهلك وأقرانك. حينما تسافر دون أن تغادر مكانك، وتقيم فيه وأنت مرتحل عنه. حين تزورك الشمس في يوم غائم وتظل لا تبرح. حين تنسى نفحة عطر بين ثنيّات حواسك وتبقى ـ رغم عصف الريح ـ لا تتبدد، حين يهسهس صدى همسة بين كلّك وبعضك، لا يخفت ولا يختفي، حينما، حينما، حينما... فاعلم أن حدثاً جللاً واقع لا محالة، وأن وليداً غضاً على وشك أن يرى النور، وأنه سيقلب حياتك رأساً على عقب، فما تلك الإشارات الإلهية إلاّ علائم من علامات المخاض ـ رجلاً كنت أو امرأة ـ وما عليك إلاّ الترقب وانتظار اللحظة: ولادتك أنت في الكلمة ككاتب، وولادة الكلمة فيك كمخلوق. أقول الكلمة! ما الكلمة؟!

لماذا لا يصدح الأسد ولا تزأر الذبابة ولا ينهق العندليب[1]؟ لماذا

تلجلج الحقيقة وينبلج الصبح ويعسعس الليل؟ لماذا للرماد ملمس الحرير وللحرير ملمس الماء؟ لماذا الدر درٌّ والمحار محار والسماء سماء والوادي وادٍ والجبل جبل؟

ألأنها الكلمة؟ همس الله للإنسان، صلاة الإنسان للخالق؟ والكلمة، وإن كانت همس الله، فإنها أجمل غانية لعوب عرفها التاريخ على مر العصور، ما من غادة صانت خرقتها من الفناء وحافظت على بضاعتها من الكساد والبوار كالكلمة. بالكلمة قامت أعمدة الخليقة وارتفعت السماوات[٢]، بالكلمة راوغ إبليس آدم وحرضه على العصيان، بالكلمة راودت امرأة العزيز، يوسف، وبالكلمة أغوت المومس انكيدو، وبالكلمة حرضت عشتار الآلهة على جلجامش، وبالكلمة توسط الأنبياء والرسل بين الرب والإنسان، وبالكلمة شاغلت شهرزاد شهريار ألف ليلة فسجلت أروع انتصار على وحشية الإنسان، ونجحت في أنسنته[٣]، وبالكلمات شيدت الحضارات والمدنيات وتلاقت معارف وفلسفات الوجود والعدم، والخلود والفناء.

هل مِنْ ريب ألّا تنطوي صدور بني البشر على بذرة وأذهانهم على فكرة، وألسنتهم على قول؟ ما أظن شخصاً على وجه الخليقة إلّا وراودته يوماً فكرة أن يقول شيئاً، ثم لا يكتفي بقول تأخذه عصف الريح، فيعمد ـ في صراع مستميت ـ لتخليد ما قال وما أنجز وبمّا فكر، فاجترح المعجزة الكبرى. اخترع الكتابة: إصبعٌ ماسَ بين ذرات الرمل. ريشة طيرٍ مسّدت على جلد غزال. إزميل عانق صخرة صماء. قصبة جاست على لوح طين. قلم حطّ على ورقة بردي. أنامل ضغطت على آلة.

من منا يستطيع الادعاء أنه ما استرجع همس حبيبة أو عتاب

صديق أو ملامة أم؟ من منا لم يردد أغنية محببة أو ترنم بنشيد؟ مَن منا مَنْ لا يكلّم نفسه إذ يختلي بها، يقرعها أو يثنيها أو يثني عليها؟

قليل من هؤلاء من يتجرأ على وضع أفكاره على الورق بالكلمات. وقلة من أولئك من يتسنى له نشر ما كتب في إحدى وسائل النشر، صحيفة أو كتاباً.

يخطىء من يظن أن الكتابة حكر على نفر معين من الناس دون سواهم. لذلك، يتهيب كثيرون من الدخول إلى بلاط الكتابة اعتقاداً، ألا يُسمح باقتحام الحلبة إلاّ للمشاهير أو الأغنياء أو السياسيين أو كبار رجال الأعمال، أو الذين لديهم مَنْ يزكّيهم للناشر أو رئيس التحرير. فهل لجميع الناس، على اختلاف مشاربهم ومكانتهم الاجتماعية ومؤهلاتهم العلمية أو الوظيفية وانتماءاتهم السياسية وأجناسهم وأديانهم، هل لجميع الناس من تلك الفصائل القدرة على الكتابة؟

ليست الإجابة بـ «نعم» مجانبة للحقيقة دائماً، ففي أعماق كل إنسان كتاب، طي جوانحه قصص وحكايا، روايات ومواضيع، أغان ومواويل، لكن القليل منهم من يواتيه الحظ أو المصادفة، أو الحظ والصدفة معاً والسعي الدائب اللجوج لاستخراج موضوع الكتاب من مكمنه في الصدر أو الذهن، وتعريضه للهواء والنور وعيون القرّاء.

لكن تلك الخواطر أو الإرهاصات التي تختلج في جوانح المرء والمتروكة على عواهنها ـ دون تشذيب أو تهذيب أو صقل، أو خبرة أو مران ـ قد تتمخض عن كاتب عادي أو محرر في صحيفة مهملة، لكنها لا تخلق كاتباً مبدعاً ولا كتابة مبدعة. والكتابة التي لا تتميز بميزة ما، قصيرة العمر، سريعة الاندثار قليلة التأثير أو عديمة

الأثر. والكاتب العادي قد يحصل على قوت يومه لكنه هو أيضاً قصير العمر، معرض للاندثار حال مغادرته الساحة دون أن يترك أثراً أ يخلّف ذكرى.

هل الكاتب المبدع شخصية تختلف عن سواها من الناس العاديين الذين يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق؟

لقد أجاب عن هذا السؤال المئات بل الآلاف قبلي بقولهم: ـ نعم ـ الكاتب المبدع شخصية متفردة، فريدة تختلف عن الآخرين الذين يتمشون في الأسواق ويأكلون الطعام. وإذا كان البعض منهم يؤكد ويصر على الاختلافات الجوهرية والهامشية معاً(٤)، كاشتراط أن يكون الكاتب حسن الهندام زكي الرائحة... الخ. فإن الغالبية من الباحثين لا يضعون شروطاً مظهرية للكاتب، بل ركزوا على جوهره وذاته وما يعتمل في صدره. فلم يشترطوا على الكاتب أن يكون حسن الهندام أو شعث الملابس(٥) فارع الطول أو قصير القامة، أشقر الشعر أو أسمر البشرة. مليح القسمات أو قبيح الملامح(٦)، مرتدياً جبة أو عمامة، منتعلاً خفاً أو حافياً.

لكنما المبدع الحقيقي يختلف عما سواه بما يمور في أعماقه من خلجات وما يجيش في روحه من حرائق، وبما يساوره من رغبات عارمة في الخلق، النزوع نحو الجمال والحق والعدالة، في التغيير، في تصويب الخطأ وتصحيح المعتلّ وتعديل المعوج، واستقباح المظالم والسعي لدفع الشرور وتجميل وجه العالم بالكلمات.

وإذا كانت مدارس تعليم الكتابة ـ في العصر الراهن ـ لا تولي الصفات الشخصية والمظهرية كثير انتباه، فقد لقيت من الاهتمام الكافي في كتب المؤلفين العرب الأوائل الذين بحثوا طويلاً في مسألة صناعة الكاتب وأطواره(٧).

من يكتب؟ وكيف السبيل لكتابة مبدعة؟

الموهوبون ـ بالدرجة الأولى ـ القادرون على تفجير المفردة كما الصاعق، وإعادة تركيبها من جديد، بشحن الكلمة لتعبّر عن جملة، وتكثيف الجملة لتعوّض عن مقال، وإغناء مقال ليغني عن كتاب، توهّج متلاحق مستمر. يُضيء لا يحرق. لظئ مثلج، شلالات ماء وعواصف، بناء متماسك متناسق، يدعوك ، يحرضك ليعلو بك، يعلمك المشي قبل الحبو ويزيّن لك الطيران ويأنف بك أن تدب دبيباً كالهوام على الأرض.

تلك بعض مقابسات الكتابة المبدعة، وإن كانوا قلة ـ وفي الحقيقة ندرة ـ من هم على هذه الدرجة من القدرة الخلاّقة سيما بين المبتدئين والذين يمارسون الكتابة للمرة الأولى.

في فؤاد الكاتب المبدع حبّ للغة يبلغ درجة العشق والوله. بين جوانحه عفوية طفل ودهشته وتلقائيته وصدقه ومشاكسته أيضا، مضافاً إليها معرفة شيخ وحكمة مجرب وصبر حكيم. وعلى الكاتب أن يصالح تلك العناصر، ويوالفها فلا تطغى بساطة الطفل أو سذاجته على نضج حكمة الشيخ وتجاربه، وليس العكس.

الكاتب المبدع ـ والمبدع في كل مجال ـ إنسان متعدد المواهب. كثير الاهتمامات، شديد التعاطف مع مَن حوله وما حوله، متعطش للمعارف، شديد الإخلاص للعمل، حريص على التجويد فيه رغم المشاق والعقبات التي يصادفها أو تصادفه، متذوق للجمال ولو كان في شوكة، أقل قبولاً أو استجابة أو إطاعة لآراء العامة من الناس وجماهير الغوغاء. الكاتب المبدع محرض كبير، ففي تاريخ البشرية الطويل، الموغل في القدم كان هناك جمهرة يمشون على الأرض، لكن كان ثمة أناس يحلمون بالطيران.

الكاتب المبدع تتجلى موهبته باكراً، ربما منذ سنوات الطفولة الأولى أو الصبا المبكر، باستطاعته التعبير عما لا يستطيعه أخوه الأكبر أو رفيقه الذي يماثله سناً، وهو لا يتصرف حسناً أو بكياسة أو بجنون ورعونة فحسب، لكنه يخلق الأحداث، ويترك آثاره أو بصمات أصابعه ماثلة سواء على الورق أو الجدران أو في ذاكرة الحاضرين. إنه هو الذي يخترع مناسبة للحديث، ويقرع أجراس الطوارىء، وينشيء الألغاز، ثم يستعد لمواجهتها واقتراح الحلول للخروج من المحنة التي اخترعها وأنِسَ باختراعها.

يقول سارتر(٨): كنت وأنا طفل، أصنع دوري بنفسي، دائماً كنت أختار دور البطل، لم يكن يستهويني أي دور ثانوي عداه. كنت أخلق الفوضى لأؤدي دوري، فجأة أصبح راشداً، أخترع حريقاً لأنقذ امرأة، أو فيضاناً لأنتشل طفلاً غريقاً، أو عواصف لأوقف انهيار بناء، ثم أقتحم المبنى لأهرع نحو من تهتف باسمي!.

كل كاتب لا بد أن تتجلى فيه بعض تلك الصفات، إن لم تكن كلها، ثمة معالم دالّة لا يمكن تجاهلها في الطفل الموعود بالإبداع أو النبوغ، وإذا كان حصرها مستحيلاً فإن الإشارة لبعضها قد تنفع في الرصد والاهتداء:

الميل البالغ للقراءة، قراءة كل ما يقع بين يديه أو تقع عليه عيناه، من لافتات المخازن إلى مانشيتات الصحف إلى كتب الأطفال. جنوحه الواضح للعزلة، لا لدرجة الانطواء المرضي، شغفه بالتأمل والاستغراق، قدرته على سهولة التعبير وتكوين الجمل والمقاطع، واجتراع كلام منمق، مهارته في اختراع القصص، وربما قابليته على التبرير وخلق الأعذار. يستهويه ما لا يستهوي أقرانه.

من بين مئات من أقرانه في الحي والمدرسة، يتقاذفون ثمار البلوط

في مماحكات طفولية، لا ينتبه إلى تشكيلة البلوطة الصغيرة غير طفل خجول، سمى نفسه فيما بعد «بابلو نيرودا». يقول[٩]: كنا نتراشق أحياناً ببلوطات، لا يدري أحد ما لم يكن قد تلقى ضرباتها كم هو موجع وقع البلوط إذ يصيب الجسم أو الرأس. قبل الوصول للمدرسة، كنا نتراشق بهذه الأسلحة. أما أنا فقد كانت لي قدرة ضئيلة، إذ أقذف بدون حول ولا قوة، أصوّب بقليل من البراعة والذكاء. بينما كنت أتلهّى بتأمل البلوطة رائعة الشكل حين تتوالى عليّ أخواتها، فيصيبني منها أسوأ قسط، الله كم هي جميلة البلوطة خضراء رشيقة، بقلنسوتها الخشنة الرمادية.

أحياناً، يبدو الصبي الواعد الموهوب في حالة من لا يحسن التعبير، وما ذاك بسبب عيّ أو عجز أو قصور، فقد يكون نتيجة لقدرته السريعة على التفكير، والتي قد لا تطاولها سرعة لسانه في الرد.

الاستغراق في أحلام اليقظة، قد تكون من ملامح النبوغ المبكر، شرط عدم التمادي أو الانهماك. الموهوب الواعد يستنفر نظره وحسّه، الفاسد والمعوج، فهو دائم الرغبة في إصلاح العالم المختلّ! والتصدي للمفاسد والشرور.

هذه الصفات والعلامات وغيرها، ستظل عديمة الجدوى، بل ومخرّبة أحياناً، وقد تكون وبالاً على صاحبها، إن لم ترافقها رعاية وعناية وسعي مضنٍ للمحافظة على جوهرة الهبة الإلهية. بتوفير قراءات جيدة للموهوب وتمكينه من امتلاك ناصية معارف جديدة ومجددة وتحويل أحلام اليقظة إلى عمل فاعل، قبل أن تفقد تلك الأحلام سحرها أو تنطفىء جذوتها.

كما الطفل تدهشه الأشياء من حوله كمن يكتشفها لأول مرة كذلك هو الكاتب. لا يكتفي بالنظر العابر أو العيش في اللحظة

الراهنة. إنه ابن البارحة واليوم والغد، يهفو للمعاينة والاكتشاف، وبأقصى قدر من النباهة واللجاجة ليعرف.

الإنسان العادي يمر على الأشياء والأحداث مرور الكرام والكاتب يتوقف مشحوناً بالأسئلة والاحتمالات وقد لا يهدأ له بال إلاّ بالحصول على جواب.

الوقت صباحاً، والمطر يتساقط بغزارة والقطار القادم يصطدم بقطار غادٍ وتشب فيه النار. يهرع جميع الركاب إلى الخارج للنجاة بأنفسهم بعيداً، إلاّ الكاتب. إنه يتوقف ليرى، ليسمع، ليراقب. يتفرس في عيون البشر والهلع ينشب أنيابه في عيونهم إذ يتدافعون حَذَر الموت أو الأذى، يتمعن في النيران ويرصد سحب الدخان.

ربما عنّت له صورة ليوم الحشر إذ تلتفّ الساق بالساق، وتذهل كل مرضعة عما أرضعت، ربما تذكر موقفاً مشابهاً أو أوصى له المشهد برأي أو فكرة.

إنه مع المجموع وغريب عنهم، يشبههم وليس على شاكلة أي واحد منهم. ذلكم هو الفنان، ذلكم هو الكاتب، ذلكم هو الهمس: «استثمر للكتابة آخر شهقة عجب، أول صيحة انبهار، احصد ثمار مزاجك الغريب وحساسيتك المفرطة، استغل عواطف الإنسانية عند الندم أو الحسرة أو الجذل أو النشوة أو الكراهية أو.. أو، واجعلها الملح والسكر في طبيخ الكتابة».

«اختبر فيك بديهة الطفل ورويّة الشيخ. طوّر قابليتك على رؤية المخلوقات والكائنات كأنها منحة أو امتياز أبدعها الخالق أو الإنسان، للمتعة والسلوى أو العزاء. انظرها ـ كل حين ـ وكأنك تراها لأول مرة. اعتياد الرؤية يقتل الأشياء، يحنّطها، أخرج من

شرنقة الاعتيادي والروتيني، مزّق شبكة مصيدة الملل والضجر والخمول. اكتشف الوشائج العميقة بين الشيء والشيء، والشيء والإنسان والإنسان، والإنسان تلك «المخترعات» وآلاف غيرها هي التي تمنح الطلاوة والطراوة للمشاعر. ومن ثم تنتقل بالعدوى إلى الكلمات فتوقدها جمراً أو تنثرها زهراً أو تفجّرها صواعق وبراكين، وتجعل من ذلك الموهوب كاتباً، بل كاتباً متفرداً».

الكاتب البارع مبتكر عبقري للعلاقات واكتشافها. علاقات بين مَن ومَن؟! ربما بين الشفة والكأس، واللسان وجرعة الشاي، بين الفراشة والزهرة، بين الرحيق والنسغ الصاعد، بين مرضعة وثدي، بين كسيح وعصا، بين مغلوب وغالب. بين ارتعاشة خوف وخائف.. بين، بين، بين.

الكاتب يرى أشياء لا يراها الإنسان العادي، يمر بها فلا تسترعي انتباهه ولا تشغل تفكيره.

هل يستوقف جميع المارة في البساتين لون البنفسج المحتدم في زهرة؟ ملمح الأرجوان من شمس الغروب، دمعة يتم على خد طفل محروم، نظرة غريبة في عيني شحاذ؟ صفرة في جبين محب. ظواهر ومظاهر لا عدّ لها ولا حصر، يراها الكاتب بأمّ عينيه، بفؤاده وضميره مجتمعيْن، تستثير دهشته وتسلب لبه وتصير هاجسه لا تهدأ له فورة إلاّ إذا سكبها عصارة بكتابة أو قول.

الكتابة عن الأشياء المألوفة بطريقة غير مألوفة. فماذا في باص المدينة المكتظ غير باص مدينة مكتظ. وماذا في حافة الرغيف المثلوم غير حافة رغيف مثلوم؟ وماذا في ثدي مرضعة غير لبن المرضعة؟ لا.. ما ذاك كل ما يراه الكاتب البارع. إنها شيمة السابلة والعابرين وأبناء السبيل وعمال الطرقات.

عدة الكاتب

القادة التاريخيون يُصنعون[١٠]. أما الكاتب فيولد كاتباً. للتاجر رأس المال وللحداد كورة النار والمطرقة وللطبيب آلة الفحص وللمهندس القمباز. وللكاتب بذرة الموهبة، وجمهرة الكلمات وقوافل الكتب والفهارس والمعاجم والقواميس. للكاتب الأمثال والحكم والموروث الشعبي ولحظات التأمل وساعات البحث، وتلك الوخزة المقدسة التي لا تهدأ إلاّ بإبداع، ولا تتوهج ثانية إلاّ بخلق مبدع جديد. يسمونها أحياناً «الوخزة المقدسة» وأحياناً «الندبة» أو المهماز، وأحياناً «اللمعة» أو «حرقة الروح» ويطلق عليها ابن الأثير «الطبع القابل لمعرفة التأليف»[١١].

تلك الخصلة النافرة، المضفورة في جبلّة الموهوب، المنقوعة بماء فطرته وسليقته، فإذا تملكتك تلك النزعة الخلاّقة فلا شيء ولا شخص على وجه الأرض يقدر على سلبك إياها أو الحيلولة بينك وبين الاستجابة لدواعيها، والمضي بها حتى آخر الشوط. وإن فقدتها، فما من شيء أو شخص على هذه المسكونة يستطيع غرسها في طبعك وإنباتها في فطرتك. لهذا صح القول إن الكاتب المبدع يولد لا يصنع، من حيث إن نزعة الكتابة لا تدرّس في مدرسة خاصة ولا تحتويها الكتب.

وإذا كانت «صنعة» الكتابة تجود وتتنامى بالتعليم والصقل واكتساب المهارات اللغوية والموسوعية، فإن «فن» الكتابة نفسه هبة طبيعية غير مكتسبة، كالفطنة أو النباهة أو الذكاء أو غير ذلك من المواهب، التي لا تتوافر إلاّ للقلة القليلة من البشر دون العامة من الناس. يعترف بهذا كبار أساتذة الكليات في الجامعات الكبرى الذين يتولون تدريس «تعلم الكتابة».

دخل الأستاذ «ماكين مونتغمري» الأستاذ الجامعي المعروف وكان متعباً وضجراً وتوجه نحو طلاب الفصل الدراسي الذي ينتظم فيه ويتخرج منه عشرات الكتّاب الناجحين كل عام[١٢]:

ـ من منكم يطمح أن يصبح كاتباً لامعاً؟

وحين ترتفع غابة من الأيدي وهمهمة مبهمة حول هذا السؤال الغريب. يصرخ المحاضر:

ـ ولماذا أنتم جلوس هنا بحق السماء، لماذا لا تغادرون مقاعدكم وتمارسون فعل الكتابة؟ هل تصدقون أنني سأعلمكم أكثر مما تعلمه لكم الحياة؟!

يقول ابن الأثير[١٣]: إعلمْ أن صناعة تأليف الكلام في المنثور والمنظوم تحتاج إلى أسباب كثيرة وآلات جمّة، وذلك بعد أن يركّب الله تعالى في الإنسان الطبع القابل لذلك، المحبّب له. فإنه متى لم يكن ثم طبع، لم تفد تلك الآلات بشيء البتة. ولا يكتفي ابن الأثير بالتعميم فيخصص بالشرح ويقول: فَمَثل الطبع، كمَثَل النار الكامنة في الزناد، ومثل الآلات كمثل الحُراق (وهو ما تقع عليه النار عند القدح) والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا يفيد ذلك الحراق ولا نفعت تلك الحديدة شيئاً؟

يقول سارتر في السيرة الذاتية: «كان هناك من يتكلم داخل رأسي[١٤]»!!.

الكاتب راصد كبير له أربع عيون وأنف ضخم وأذن ثالثة وحاسة سادسة وإهاب سميك، ولا بأس على الكاتب إن احتفظ بلسان واحد والذي قد لا يحتاج له إلاّ للضرورة القصوى!

لماذا؟ ليرى ما لا تراه عيون الآخرين من قبح وجمال وليشم رائحة الدخان قبل اندلاع نيران الأحداث وليشهد الرماد قبل أن يخمد

جمر الموقد، يلمح الثمار في النوى، ويشهد المحيطات في قطرة ندى، ويسمع انتحاب المظلوم في ضحكة الظالم.

للكاتب عشق الكلمات حد الهيام والوله، ولعٌ غريب بتفكيكها وإعادة تركيبها، واستجلاء قدراتها الخارقة على الإمتاع والمؤانسة والتواصل وبالغ التأثير.

الكلمات لعبة الكاتب المفضّلة، جرسها موسيقاه المحببة وسيمفونيته الأثيرة، يستمتع بصحبتها، يستغرقه بوحها وصمتها وارتعاشات ذؤاباتها، وقد يستغني عنها عمن سواها من مخلوقات، وعما سواها من متع.

الكاتب يعاشر الكلمة معاشرة حبيبة، ويرعاها كأم. ويحنو عليها كطفلة، يراقب كِبرَها، ليستمتع بخضوعها بين يديه، على شفتيه وفي قلبه. يأمرها فتطيع، وتأمره فيلبّي.

للكاتب الكتب، وتلك الكنوز المنضدة على الرفوف وفي الذاكرة. ما من كاتب مجيد، قديم أو معاصر إلاّ وكانت الكتب زاده وفاكهته وضوء ليله(١٥).

هل كان سيكون ثمة «جاحظ» في التراث العربي لو أنه لم يولع بالقراءة صبياً وبيات في دكاكين الورّاقين ليلاً وليس في ديجورها غير ذبالة شمعة أو فتيل سراج؟ هل كان سيؤلف ما يقرب عن المائة والخمسين كتاباً لو لم يكن قد قرأ أضعاف هذا العدد واطلع على كنوزها وخفاياها؟

وهل كان ابن الأثير سيكتب ما كتب في خمسين مؤلفاً لو أنه لم يفضّ أسرار المخطوطات ويحفظ بعضها عن ظهر قلب. وهل كان سيكون المتنبي لو لم يلمّ بكل فنون عصره الكتابية والبلاغية

ويحيط بالمألوف واللامألوف ويحفظ القرآن ويردد الأحاديث وأشعار الأقدمين لا يفوته منها شيء؟

وهل كان لسارتر أن ينجز ما أنجزه لو لم يعرف صداقة الكتب طفلاً، ويدله جده على طريق المكتبة التي عوضته عن أبيه ثم حلّت محل جده وأمه. يقول سارتر(١٦):

أحسست بعد رحيل جدي وأمي، أن لي عائلة كبيرة أفرادها بالمئات: الكتب. صارت الكتب أهلي ورفاقي، وأنا في معيتها يتنضد الكون أمامي بنسق واتساق عجيبين، علب صغيرة تنشق كالمحار عن كل ما هو مدهش وغريب. لقد بدأت حياتي كما سأنهيها، بين الكتب.

الكاتب ـ عادة ـ شديد الثقة بنفسه، ثقة تبلغ أحياناً حد الغرور، وإذا كانت الثقة ضرورية بالقدر المطلوب، فإنها ـ أحياناً ـ تغدو أحد أمراض الكاتب الكبرى وواحدة من الآفات التي تلتهم إبداعه. للكاتب الاعتداد بالنفس، وإذا كانت مدارس تعليم الكتابة تحرّض الكاتب ـ باستمرار ـ على أن يكون رقيباً على كتاباته وناقداً لنفسه، فإنها في ذات الوقت تشدد وتؤكد ضرورة توافر القدر الوافي من الثقة والاعتداد بالنفس، وذلك القدر الذي يمكّن الكاتب من عرض كوامنه وأفكاره على ملأ من الناس خلال ما يكتب، دون أن يخشى لوماً أو يخاف انتقاداً أو يتحسب ويرتعب هلعاً من قسوة نقد أو سلاطة لسان ناقد.

للكاتب الجيد الصبر والرويّة وبعد النظر. فالكتاب الجيد ليس وجبة «هامبرغر» تتناولها في القطار أو على ناصية شارع ثم تتخلص منه عند أقرب صندوق للقمامة وكأنه سوأة يضنيك حملها. الفرق بين الكاتب الجيد والرديء أن الثاني يزدرد الغث من الطعام والرخيص

من الشراب حتى يحسّ بالامتلاء فيحسب أن في رحمه جنيناً، ولا يدري - أو يدري! - أنه كالحمل الكاذب، فما من مخاضٍ ولا ولادة ولا مولود. معتمداً على شهرة زائفة أو صداقات حانة أو تبادل مصلحة غير آبه لشيء إلاّ لكتاب مزوّق الغلاف يتصدره اسمه، وصورته إن اقتضى الأمر.. وبالألوان.

الكاتب المبدع ضنين باسمه أن يهان أو يستهان به. فكل كتاب إنما هو حياة جديدة، لا ينبغي التهوين من شأنها أو التفريط بقيمتها وجمالياتها، لذلك فهو ضنين بكتابه أن يعرض قبيحاً أو مشوهاً أو ناقصاً أو هامشياً. إنه يفكر في القرّاء أكثر من تفكيره بنفسه، وبسمعته قبل اسمه وبأثره في القارىء قبل الاستغراق في حساب الربح أو الخسارة أوالشهرة أو ذيوع الصيت. لذلك فهو يقرأ وينقح. يحذف ويضيف، يبدل ويعدل، يوجز ويختصر، وهو فوق ذلك - كلما فكر في إنجاز كتاب - في قلق وحيرة وكأنه مقبل على امتحان صعب والممتحنون لجنة من العباقرة[١٧] يحاسبونه على كل كلمة ويعاقبونه على كل مقطع، ويقرعونه لو نسي أو تناسى، لو تهاون أو هان على نفسه وعلى قرائه.

الكاتب الجيد قارىء جيد.

لا بد لمن ينوي «اقتراف» مهنة الكتابة أن يقرأ ثم يقرأ ويقرأ ثم يعاود القراءة. إنها الألف باء المعتمدة في مدارس تعليم الكتابة في الغرب والشرق على السواء، ليست القراءة للمتعة فحسب، بل القراءة للغنى والفائدة وتوسيع المدارك، القراءة لغرض المعرفة.

قبل الشروع في كتابة أول كلمة في أول صفحة، لا بد من يقين استقر في جوانح الكاتب، أنه قرأ ما فيه الكفاية وأن كأسه قد امتلأت أو فاضت، وأنه تمعّن طويلاً في ما قرأ، ونظر إلى بناء

الجملة وفن اختيار المفردة، وتكوين المقطع وهندسة الفصل.

إن القراءة للمتعة شيء، والقراءة لغرض المعرفة والفائدة شيء آخر مختلف تماماً. وإن كان بإمكان الكاتب ـ وهذا هو دأبه ـ أن يجمع بين القراءتين، فمتعته لا تفسد عليه ابتغاءه الفائدة ونشدانه الغنى في ما يقرأ. إنه يتريث عند كل مقطع يتمعن في جماليات الكلمة وجدائل الجملة. يبحر ويرسو في ميناء الرأي والفكرة، يتساءل وهو في خضم سياحته الماتعة تلك: ما الذي حبّب هذا الكاتب إليه(١٨)، ما الذي كرّهه فيه، لماذا أثاره هنا وحرّك كوامن حزنه هناك؟ كيف انتهج المؤلف أسلوبه ذاك؟ هل الأسلوب سلس أو معقّد، مبهم أم واضح؟ كيف تمّ بناء الشخصيات وهندسة الأحداث، هل الحوارات مقنعة والسرد وافٍ، هل هي ضامرة وشاحبة لم ترو ظمأً ولا أشبعت فضولاً؟ هذه الأسئلة، وغيرها مما لا يحصرها عد، لا تمنحنا لذة المتعة فقط، ولا تشحن الذهن فحسب، إنما تضيف إلى القدرات قدرة وإلى المخيلة خيالاً، وتطور في إمكانات الكاتب الكتابية والثقافية والتي لا غنى ولا مندوحة عنها لكل أنملة خطّت على قرطاس.

الكاتب الجيد هو ذاك الذين يجيد الإصغاء بجوارحه جميعاً. لست أعني الإصغاء إلى الشخص الذي يشاركك مقعداً في قطار أو يرافقك للمقهى أو يسامرك في نزهة على الشاطىء، بل الإصغاء لكل ما حولك، ومن حولك، الطبيعة والبشر والناس والحيوانات والجماد أيضاً.

الإصغاء بكافة الحواس، بالنظر والسمع والشم والتذوق واللمس، الإصغاء لكل حركة أو صوت. الريح وهي تئز والمطر ينقر زجاج النافذة. لقعقعة الجمر في الموقد، للثغة محببة على لسان طفل.

الإصغاء لندب النادبة في مأتم[١٩] أو لزغرودة في ليلة عرس. الإصغاء لتمثال مرمر، أو صخرة انبجس منها الماء، الإصغاء لحركة تبادل الألوان بين الشفق والغسق، الإصغاء لذائقة الصيف وهو يقبل والشتاء وهو يغادر.

كلما توغل الكاتب في غياهب الإصغاء وتأصلت العادة في جوارحه، كانت أدعى لثراء حسّه وغنى ذائقته، لتمكنه ـ بالتالي ـ من توظيفها أجلّ توظيف. ففي الطبيعة كمّ هائل من عذب الكلمات والمواويل والقصائد، وما عليك إلاّ أن تحسن الإصغاء.. وتغترف.

للكاتب الحقيقي خصب الخيال: لا مندوحة لأي كاتب من فسحة وسيعة للخيال. سواء أكان شاعراً أم مؤلفاً لكتاب تاريخ. كاتب بلا خيال ليس بكاتب مهما أوتي من الخبرات والمعارف، ليس بالضرورة ذلك الخيال الجامح الذي لا بد من غَرْسيَهِ في جبلّة الشاعر أو الروائي ـ بل يكفي الخيال الخصب، الوحي، المستكشف الذي يستشف الحدث من حركة ويستشعر «الماهيّة» من عنوان.

للكاتب خميرة الخبرة: إذا لم تكن قد توافرت لك خبرة الحدّ الأقصى بفنون الكتابة وأساليبها، فلا بأس بخبرة الحياة نفسها، قد يبدو الأمر صعباً حقاً بالنسبة لكثير من الكتّاب الناشئين والمبتدئين الذين لم يؤهلهم عمرهم اليافع ـ بعد ـ لاكتساب خبرات عريضة أو عميقة، ولهؤلاء يمكن الركون إلى خبرات وتجارب الآخرين، يستقونها مما أُلّف من كتب وما أنتج من أفلام وما مُثّل من مسرحيات. الثمار الناضجة من ذلك الحصاد تمنح الكاتب المبتدىء قليل الخبرة ـ الكثير الكثير من الإيماءات والإيحاءات التي تسنح له

بتوظيفها في كتاباته أجود توظيف، كما لو أنه نفسه قد مرّ بتلك المخاضات أو خاض تلك التجارب وذاق عسل النوال أو حنظل الخيبات.

ولكن الاعتماد على تجارب الآخرين من خلال قراءة الكتب وتتبع فعاليات الفنون الحيّة، والاقتصار عليها، قد ينفع قليلاً ولكنه قطعاً لا يكفي. أستطيع تشبيه الأمر كما لو تعاطى المريض حبة واحدة من دواء أحد المضادات الحيوية Aantibyotect واكتفى. إن ذلك العلاج غير ناجع بالتأكيد إلاّ إذا تناول المريض حبوب الجرعة كاملة، طوال الدورة المحددة لتعاطي الدواء.

الكاتب بطبعه فضولي، شديد الرغبة في التحرّي وحب الاستطلاع. ناقدٌ لما يرى. مُحلّلٌ للدوافع والنوازع. مستعد لحمل صليب العذاب والدفاع عن فكرته مهما كابد وعانى، نصب عينيه الحق. منقّع بنقيع الموضوع الذي يتناوله، والناس الذين يتكلم باسمهم ويكتب عنهم ويكابد من أجلهم.

وفوق ذلك كله، لا بد أن يكون لديه ما يقوله.

بدون أن يكون لدى الكاتب ما يقوله. رأياً أو فكرة، أو تبشيراً بعقيدة أو اجتراح فلسفة، أو دعوة أو تحذيراً أو حتى «نكتة» للتسرية والإضحاك، فإن ما يكتبه لا قيمة له ولا معنى ولا جدوى على الإطلاق. قد تبدو النظرية القائلة إن من بين أدوات الكاتب الجيد، قارئاً جيداً، نظرية غريبة بل مضحكة، لكنها سرعان ما ثبتت أقدامها وبرهنت على صحتها، وعلى أكثر من مضمار. فالكاتب يحيا بالقارىء، يتجدد من خلاله، ينمو ويتطور. وكاتب بلا قرّاء كاتب فاشل، مصيره النبذ والنسيان، وكلما كان الكاتب ابن بيئته ولسان حال عصره ومجتمعه، يزيّن آمال بني جنسه ويدافع عنهم

ويجسّد آلامهم، كانت كتاباته مطلوبة ومعتمدة وجديرة بالتأمل والملاحظة والقبول.

وإذا كان «القارىء» بعض عدة الكاتب وعماداً من أعمدة ديمومته، فإن همسة أرباب صناعة الكلام تغدو صرخة مدوية وهي تنظّم العلاقة بينهما:

لا تتعالَ على القارىء ولا تستغفله أو تخدعه بمعلومة خاطئة أو رأي مضلل. حذار من الغطرسة أو الوعظ أو الإدعاء. يقول د. علي جواد الطاهر وهو من أرباب صناعة النقد في العراق[٢٠]: أحلّ القارىء مكاناً عالياً، أجلّه، أحترمه، وهذا أول وأقل ما يقال، وتعني «أحترمه» إني أقدر نظره وفكره وذوقه ورأيه فهو ندّ لي في كثير من هذه الأمور وقد يتفوق في بعض منها فكأني أراه وجهاً آخر لي، أو نظيراً أو مراقباً أو متقدماً عليّ في هذه التجربة. وقُلْ أنه كاتب آخر في صورة قارئي، وهذا يعني حسبان حسابه في كل خطوة بدءاً باختيار الموضوع وانتهاء بنشره وإعادة نشره.

الكاتب يستهين بنفسه حين يستهين بالقارىء. فالعلاقة بينهما أدق مما نتصور وأوسع مما يضيق به أفقنا، والموهبة بمعناها المجازي مطلوبة من القارىء كما هي مطلوبة من الكاتب. كيف؟ القارىء الموهوب هو الذي يحسن الاختيار ويدقق فيه ويقف موقف المتحفز الرافض لتناول أية جيفة مهما بلغ به الجوع.

أجمل ما في العلاقة بين كاتب وقارىء، ما نهض على أساس من الاحترام والتفاهم، بل المحبة، وأمجّ ما في تلك العلاقة أن تقوم على باطل.

أنانية الكاتب

ليس غريباً أن يواجه الكاتب بعاصفة من الاستنكار والاحتجاج،

سواء من أفراد العائلة أو الأصدقاء، فيما لو رغب في العزلة ونشد الوحدة لبعض الوقت، أو طلب التحرر من بعض المسؤوليات العائلية أو المراسيم الاجتماعية. فكل تلك الصيحات ستمحي، وسيغتفر كل تقصير أو تهاون، لو تمَّ إنجاز الكتاب، وكان الكتاب ذا قيمة حقيقية، مادية أو معنوية.

في حالة فشل كل محاولات الكاتب لإيجاد الوقت الكافي والفسحة اللازمة للعزلة والاختلاء بالنفس وبالكتب - في فترة المخاض والولادة - فالنصيحة الصائبة التي تصر عليها مدارس تعليم الكتابة هي: قليل من الأنانية واجبة! صمّ أذنيك عن كل صوت، وانأَ عن كل اعتراض. إبنِ لنفسك محارة تسكنها طيلة فترة الاخصاب والحمل، وأنت تستعد لاستقبال مولود جميل تام الخلقة، عذرك أن التسوق البيتي والعبء الأسري يمكن أن يقوم به غيرك، ودعوات المجاملة وحضور الحفلات والولائم يمكن تأجيلها. ولكن، ما كل يوم يحبل الكاتب بكتاب ممتع وشيق، يستحق القراءة، ويضيف للمكتبة جدولاً يستقي منه مئات وآلاف العطشى من القرّاء. إن انتزاع الحق بالعزلة، نزوع مشروع ومقبول. لذا نرى الكثير من الكتب وقد تصدرتها كلمات الإهداء للزوجة أو الأبناء الذين عانوا غياب الكاتب رغم أنه يسكن في الدار ذاتها وينام في الغرفة نفسها.

الكاتب المبدع قلق عديم الرضا، الرضا الذي لا علاقة له بالقناعة، إنه يرى السيئ فيطمح إلى الحسن، ويرى الحَسَنْ فيرنو للأحسن، إنه يحاول الارتقاء دائماً، ليس لذاته فحسب، بل لمن حوله، لبيئته، والأرض التي تحمله، دائم التفكير في الصعود، دائم النظر إلى أمام. الكتّاب الحقيقيون لا يغرّهم شيء، ولا ترضيهم حتى أعمالهم

الكتابية تمام الرضا، لذلك ما إن ينشر كتاب لمبدع فيقرأه قراءة الناقد إلاّ ويتحسر:

ـ آه لو لم أقل هذا .. وآه لو قلت ذاك!

الكتابة حرفة الخَلق، لا بد أن تتعلمها بنفسك، وبطريقتك وأسلوبك أنت وبكل السبل المتاحة أمامك والعدة والأدوات بين يديك. وكل ما يمكن أن يقدمه المعلم أو المدرسة أو الكتاب لا يعدو أن يكون عوامل مساعدة: اقتراح أو مشورة، حثّ أو تشجيع، إشارة لبعض الخطوط العريضة والمبادىء العامة للاهتداء والاسترشاد، والإيماءة لمواضع الجودة أو مكامن الخلل. وهنا لا بد من الحذر التام، فليس كل ما يقوله هؤلاء المدرسون أو أولياء الصنعة صحيح لا يشوبه خلل أو زلل، لذا فالنصيحة تبقى واجبة: اصغِ بإمعان لما يقوله مدرسّك أو منهج دراستك، خذ منها اللباب، ثم ضع كل ما عداه جانباً واتخذ قرارك الأخير بمعزل عن كل تأثير. موهبة الكتابة، إن كانت عطيّة ربانية وهبة الطبيعة لبعض الناس، فهي أيضاً فن من الفنون، لا بد من صقلها بالمران والتجريب والممارسة. هناك قلة قليلة من المحظوظين مَن تواتيهم القدرة على الكتابة بصورة طبيعية وتلقائية، كالمخاض السهل عند المرأة، وكالولادة الطبيعية بأدنى جهد وأقل عناء، ولكن ـ ويا للأسف ـ أولئك المحظوظون قلة نادرة، يُعدّون على أصابع اليد، وهم أحياناً لا يتكررون.

الكاتب وضربة الحظ

هل يحتاج المرء إلى ضربة حظ ليغدو كاتباً يشار إليه بالبنان؟ والجواب بالنفي ليس بدعة، فسِيَرُ الكتّاب العظام لا تنبىء عن حظ أو مصادفة تبوأوا على أثرها صهوة المجد والخلود، بل بالجهد ارتقوا،

وبمغالبة النفس والصبر والجلد والمعاناة والمكابدة شقوا دروبهم الصعبة.

ولكننا لا نعدم رأياً يقول: إن النجاح لا بد أن يتعزز بمصادفة، وهذا ما يسمونه لعبة الحظ.

لعبة الحظ قد تتحقق ولكن بشروط، وشروط صعبة. ومتى ما وضعنا شروطاً للحظ أو الصدفة، ما عاد الحظ حظاً ولا المصادفة مصادفة!!

«فلان من الناس، حالفه الحظ وضرب كتابه ضربته في أرقام التوزيع والانتشار».

ولو تمعّنا في أمر فلان ذاك، لرأينا أن مضمون الكتاب جاء متوائماً مع الأحداث، متلائماً مع الوقت، كأن تكون بداية اضطرابات أو قلاقل، أو نهاية حرب أو انتشار وباء، أو شيوع ظاهرة، أو تفشي فساد، وأن الناشر قد طرح الكتاب في السوق في الوقت المناسب، باستباق الحدث أو معاصرته، وأن العنوان كان وفقاً لما يبحث عنه الناس أو يتهامسون به، وأن الغلاف كان معبّراً وموحياً. والمعلومة أمينة، دقيقة وموثّقة. والأسلوب متين ومتماسك وسلس. و... و.. الخ. والآن ألا ترى أن كل تلك السلسلة من المتوائم والمتلائم والمتناسب لم تأتِ اعتباطاً ولا جاءت عفو خاطره، وأن وراء كل الحلقات الكثير من الجهد المسبق والذكاء المبرمج والبصيرة الثاقبة التي استبقت الأحداث بذاك الجهد المتسارع لإنجاز الكتاب قبل خمود جذوة الحدث وانطفاء نيرانه؟

ما نسمّيه «حظاً» هو ما تمتع به المؤلف من ذكاء وقّاد ونفاذ بصيرة، وعين لم تكتفِ بالرؤية وأنف كبير تنشّق الغبار قبل أن تثور العاصفة.

هل سألك أحدهم يوماً ما كيف تتنفس؟ فلماذا ـ إذن ـ يسألون الكاتب كيف تكتب؟ ويلحفون؟

قائماً تكتب أو قاعداً؟ منتشياً أو متوتراً؟ عن إحساسٍ بالضعف تكتب أم عن شعور بالقوة؟

إنه كما ترى سؤال عويص صعب، وإذا كان لا بد من ردّ فهو يقيناً: «لا أدري». إنما هي حمأة تعتريك، تعتصرك، شجاعة ما تواتيك على غفلة أو جبن يتسربل حولك كجلدك. وجع، لا يشبهه وجع الضرس أو العين، يوقظك إن كنت في عزّ النوم، ويلكزك إن كنت صاحياً أو على حافة الصحو. دفقٌ غريب مشاكس يتسلل عبر مسارب عروقك. يجرّك. يهبط بك إلى أعمق وهدة في أعماق الكون، ويرتقي بمعيتك إلى أعلى شاهق، يدعوك لأن تنظر، فترى البحر في قطرة ندى، والمجرات في حزمة شعاع، والبراكين في جذوة نار. ويغريك للتنصت، فتصيخ السمع. فإذا النأمة هدير، والآهة صرخة مدوية، والهمسة بوح، ولا يخليك قبل أن يذيقك طَعم الدمع وطعم النشوة.

إنما، ما الذي يحملك ويلقيك في أُتون تلك الحمأة؟ ليس الغنى، ليس الفقر أو العوز، ليس الجوع أو العطش، ليس التضور أو التخمة. ليس الرفاه أو الحرمان، ليست الدّعة أو النَّصَب، ليس الخوف أو الاطمئنان، ليس السقام أو العافية، ليس.. ليس ليس!!

ما من عامل واحد من تلك العوامل يصح جواباً دون غيره. ولكنها، كلها مجتمعة ومنفردة معاً وقد تتلخص بكلمة أو بضع كلمات: «الحاجة». حاجة الكاتب للكتابة كحاجة الإنسان العادي للشهيق والزفير، بدونهما لا حياة، وهي علاوة على ذلك تسبيحة الكاتب وملاذه، سلوته وسلوانه ورياضته المفضلة، يهرع إليها إذ

ينبري للدفاع عن رأي أو فكرة أو للتنبيه لخطر، أو تقويم معوج أو استنكار مظالم أو أباطيل، أو لخلق الجمال خالصاً لوجه الجمال.

ليست الكتابة للكاتب عرضاً طارئاً، ما هي نزوة عابرة تمرّ بعد إشباع. ما هي سيجارة تلقى في أقرب منفضة. إنها كالماء للسمكة، هل سمعتم عن سمكة حية تلبط في صحراء؟!

لماذا تكتب؟

قد يكون السؤال عسيراً حتى على الكاتب إذ يختلي بنفسه ويسأل: لماذا أكتب؟

ألا يكفي أنك تستجيب للوخزة المقدسة بين حناياك والمهماز على ظهرك يسوقك ويدفعك لتكتب؟

قد تتجمع لديك حقائق أو أفكار تسعى لنشرها بين الناس لتعميم فائدة، أو فضّ سرّ أو كشف مظلمة. وقد تكتب لحاجتك للتحدي ـ بشتى أشكاله ـ ابتداء من تحدى نظام سياسي إلى تحدي حبيبة هاجرة، قد تحتاج لبعض المشاركة الوجدانية وفضح بؤرة فساد كما فعل جورج اورويل بروايته «١٩٨٤» أو كما فعل تشارلز ديكنز لفضح الأعمال الشيطانية الخبيثة التي اقترفها أبطال قصصه إزاء المجتمع. ولعل من الدوافع القوية لاحتراف الكتابة: الحصول على المال. يتجلى هذا بوضوح عند التوجه للكتابة في الصحف.

أرنست همنغواي وقد سئل مرة لماذا يكتب؟ قال: ليست المسألة لماذا أكتب، ولكن المشكلة ماذا أكتب؟! دع «لماذا» يجيب عنها الأطباء النفسانيون، وليكن كافياً لك أن تشعر بميل جارف للكتابة، لتكتب، وتكتب بصدق وإخلاص ووعي لتجعل من فعل الكتابة متعة للقرّاء وزهواً. لا سمّاً ولا سوطاً، لا عصا ولا مقرعة.

لماذا تكتب؟ سؤال ليس ساذجاً كما يتبادر إلى أذهان البعض، ولعل

تضمينه في صلب مناهج تدريس الكتابة دليل أكيد على أهميته وجدوى طرحه، وقد وجهت المدرّسة هذا السؤال لتلاميذها فجاءت إجابتهم على النحو الآتي:

* أكتب لإثبات قدرتي وإسماع صوتي.
* لأن أمي تريد أن أصبح كاتباً!
* لأغيظ حسادي وأحوز إعجاب خطيبتي.
* لأني قلق وحائر، وحيد وحزين.
* لأني أرغب أن يتبنى العالم أفكاري السامية!
* لأصبح مليونيراً وأحقق شهرة عريضة.
* لأكسب عيشي بعد أن ضاقت بي السبل.
* لأني قرأت شكسبير وأريد مقارنته بشعراء العصر.
* لأني لا أستطيع أن أقول كل ما عندي بواسطة الكلام، فأنا أُتأتىء ولا أحد يستمع لي.
* لأني أكره من حولي، وأود توزيع كراهيتي لهم بالكلمات.
* أكتب لأني أحب، وقد فاضت كأس حبي المترعة وعليّ أن ألملم ذاك الفيض، بالبوح على الورق.

أين تكتب؟ دلالة المكان

كثيراً ما يسأل المبتدئون، أين أكتب؟ هل أسكن بيتاً عند السفح أو على الشاطىء أستوحي منه الهدوء والسكينة؟ أأذهب للجبل وأنزوي في كهف من كهوفه بعيداً عن ضوضاء المدينة وضجيج السابلة؟ هل أتخذ المقهى مكاناً. أو أنتحي ركناً؟ غرفة في دار؟ أو منضدة في غرفة؟

إن شرطاً ثابتاً لنوعية مكان الكتابة ومواصفاته، لهو شرط عقيم لا يحالفه النجاح. كل إنسان له طريقة ما لا تتشابه أو تتماثل مع طريقة أخرى يتبعها غيره، كل ظل يصلح للسكنى. وكل مكان له خصيصة.

وكما عبّر عنه الكاتب «نويل أرنو»: إن المكان الذي أوجد فيه، إن حجرة خيالية يرتفع سقفها حيثما أجلس للكتابة، حين آوي إلى ركن ما، تصبح الظلال ستائر مخمل وقطع الأثاث جدراناً، والملابس المعلقة سقفاً.

أكتبْ في المكان الذي يحلو لك الجلوس فيه. لا تقلّد أحداً ممن سبقك أو تُعر انتباهاً لمن ينصحك. فلا تشترط الكتابة إلاّ جالساً على مكتب صقيل ومرتب وعليه آنية بزهور يانعة، كما يفعل محمد حسنين هيكل. ولا تكتب إلاّ جالساً على أريكة صلدة كما كان يحلو لطه حسين إملاء كتبه على سكرتيره[٢١] أو تصرّ على الكتابة في ركن المطبخ كما فعلت فرجينيا وولف. أكتب حيثما تواتيك الرغبة. اجلس على دكّة خشب في محطة قطار، أو أريكة مهتزة في مطعم. أكتب على طاولة صغيرة في الصالون أو غرفة النوم. أكتب على ورق صقيل أو معتم. بقلم حبر أو رصاص، على آلة طابعة أو كومبيوتر. يقال عن مارسيل بروست وفرجينيا وولف، إنهما كثيراً ما سجّلا أجمل الخواطر على حفافي بطاقات تذاكر القطار. بعضهم لا يترك لخواطره فرصة الإفلات حتى لو كان في الحمام[٢٢].

وكان الجاحظ يكتري دكاكين الورّاقين ويبات فيها، يقرأ ويكتب أو يستوحي. حجرة منضدته، وذبالة السراج مصباحه وشمسه.

كثير من الكتّاب مَنْ تستهويهم الكتابة في المقاهي، لا تواتيهم

الرغبة إلاّ فيها، لماذا يتجشمون عناء الذهاب للمقهى حيث الضجيج والضوضاء على أشدهما والغادون أكثر من الرائحين؟ ربما للتخلص من أعباء البيت أو مسؤوليات العائلة، ربما لا تكون ثمة أعباء ولا عائلة لكن صوت الثلاجة وهي تئز، ومنظر الملابس المعلقة على المشجب والقدور التي تملأ المطبخ وصوت الراديو ورنين جرس الهاتف.

لم تكن فرجينيا وولف لتشترط شروطاً قاسية لإيجاد المكان المناسب: «لم أكن لأحتاج لأكثر من ركن منعزل ـ أينما كان ـ وكرسي ومنضدة للكتابة».

إذا كنت لا تستطيع الكتابة إلاّ في غرفة مستقلة، وليس لديك أو بمقدورك توفير ذاك الترف، إخلق لنفسك تلك الغرفة! منضدة في غرفة النوم. دكّة في مرآب السيارة. طاولة في مطبخ. رفّ عريض في صالة. إن سدّ الذرائع ممكن لو توافرت الرغبة اللجوجة واشتّطت في التطلّب. وعندئذٍ ستكون كل المبررات عقيمة لو تبجّح الكاتب بالأعذار. البعض تحلو له الكتابة في الأماكن الفسيحة الطلقة، كالبساتين وضفاف الأنهر أو ساحل البحر. آخرون يخافون الزحام ويفرّون منه ولا يواتيهم الوحي إلاّ وهُمْ بمعزل، فيما ينفر البعض من الوحدة ولا تشتطّ فيهم الحاجة للكتابة إلاّ وهم في خضم الجموع.

متى تكتب؟ ماهية الزمن

وقت الكتابة المفضل لدى الكتّاب ظل لغزاً مميزاً دونما حلّ. لكل كاتب وقته المفضَّل لا تتجلّى أفكاره إلاّ فيه، ولا تنقدح شرارة توهجّه إلاّ أثناءه، بعضهم لا تحلو لهم الكتابة إلاّ في هدأة الليل، والبعض لا يحسن الكتابة إلاّ في الساعات الأولى من الفجر.

أما أنت، فاتبع مزاجك، إختر الوقت الذي يلائمك، إستجبْ لدواعي الوخزة حين تواتيك وتترجرج ما بين قلبك وشغاف قلبك، لا تضيّع الفرصة. إجلس للكتابة ساعتها، إنه وقتك الأمثل للتجلي.. إنه وقتك للإبداع.

يشكو كثير من الكتّاب من شحة الوقت الميسور. من عدم التفرغ التام للكتابة، وهي ـ غالباً ـ شكوى تعلّة وتبريرا!! هل تحتاج الكتابة لتفرغ ما؟ قد يُستوجب التفرغ أحياناً، عند تأليف كتب البحوث مثلاً: كالتاريخ أو الجغرافيا أو الكتب العلمية أو التخصصية، حيث لا بد من البحث الميداني أو الاستطلاع أو السفر. لكن التفرغ لإنجاز عمل أدبي ـ سيما لكتابة الشعر أو القصة أو الرواية ـ فما أراه إلاّ قاتلاً عمداً للإبداع. إن الكلمة لتقرع ذهن الكاتب الأديب أو الشاعر كيفما كان وحيثما كان، واقعاً جالساً أو مضطجعاً. مغموماً أو مسروراً. في الصبح أو أواخر الليل. وما على الكاتب إلاّ اصطياد الفراشة التي تحوّم بين قلبه وعينيه، ودسّ جناحيها بين الورق لتنثر عليه كل ما عليها من ألوان!!

اختطف من الأربعة والعشرين ساعة ربع ساعة، ساعة. أجّل خلودك للنوم بضع دقائق. استبقِ دقائق قبل موعد ذهابك للفراش. انتزع وقتاً قبيل نهوضك من النوم. استقبل الفجر بالكتابة. قلّص عدد ساعات جلوسك أمام التلفزيون. اقتصد في زيارات المعارف والأصدقاء، اقتطع من وقت الثرثرة مع الزملاء في العمل أو على الهاتف.

إن قلم الكاتب ليصدأ، وماء بركته يأسن لو ترك المواظبة على الكتابة ردحاً من الزمن. هذه حقيقة لا يتنازع عليها إثنان، تماماً كاستعمال العضلات في الحركة، وخلايا العقل في التفكير إن

أهملت تخشبت وتصلبت، ضمرت ثم ذوت، حيث لا مجال لرأب الصدع. لي شقيق وقع له حادث اصطدام سيارة. ظل شهراً في المستشفى، في إغماءة وبدون حراك وهو بين الحياة والموت، ولأن الأطباء كانوا يائسين من شفائه، فقد أهملوا تحريك جسمه أو تدليك عضلاته واكتفوا بمراقبة شهيقه وزفيره، فماذا كانت النتيجة حين فتح عينيه ذات صباح وأفاق من غيبوبته الطويلة تلك؟ لقد تكلّس مرفق اليد لا بسبب كسر أو رضّ إنما لعدم الحركة!! وحينما بدأت الإسعافات الطبية المكثفة للنجدة، كان الأوان قد فات، عبثاً حاول الطب إرجاع المرفق إلى سابق عهده في الحركة! لقد سد الكِلس كل منفذ للعلاج.

كما الحركة لعضلات الجسم، ثمة ما يشبهها في الدماغ، إذا لم نستعملها زمناً، ذوت وضمرت وصار تحريكها صعباً، وأحياناً في عِداد المستحيل.

ماذا تكتب؟!

هذا السؤال يلحّ كثيراً على بال المبتدئين والمتمرسين على السواء. ماذا يحتاج المرء ليكتب؟ يحتاج بالدرجة الأولى إلى موضوع شيق، ممتع ساخن، حي، يهمّ القرّاء. وأكبر عدد ممكن منهم على قدر الإمكان. ما الذي يجذب انتباه القرّاء؟ هذا سؤال عويص آخر. يوجهه الكاتب لنفسه ويجيب عليه.

المواضيع الصغيرة التي تهم القرّاء تختلف من قطر لقطر ومن بلد لبلد. من ريف لمدينة، بل من مقاطعة لمقاطعة في القطر الواحد. الموضوعات التي تهم القارىء الغربي قد لا تحرك شعرة في إهاب القارئ الشرقي أو العربي مثلاً. وما يهم القارئ في المغرب قد لا يهمه وهو في بغداد أو مصر. لكن ثمة موضوعات كبرى تهم

جميع الناس في شتى أقطار الأرض. ولهؤلاء تكتب الكتب التي لها مدلولات وآفاق إنسانية أو مستقبلية وتكون مواضيعها شفيعها بالتوزيع وبأعداد هائلة في كل أقطار المعمورة. بلغاتها الأصلية أو مترجمة.

الموضوعات التي باتت مطلوبة أكثر من غيرها في العصر الراهن هي تلك التي تبحث عن الصحة والوقاية من الأمراض والغذاء الصحي إلى جانب كتب الأسفار والطبخ والزراعة وأخبار المشاهير والأديان، وفضائح المجتمع. أما الكتب الجادّة والمؤلفات الفلسفية فقد انكفأ الطلب عليها لأسباب عديدة، لا مجال هنا لتعدادها.

حتى ليُقال، إن المطابع في المملكة المتحدة تطرح كتاباً كل ثلاث دقائق يبحث في شؤون الطهي والتغذية والريجيم.

لا يكفي اختيار الموضوع والجلوس للكتابة عنه. لا بد من الإلمام ببعض جوانبه، إن لم يكن ممكناً الإلمام بها كلها، سواء تمّ ذلك بصورة شخصية ـ طريقة التقصّي والاستطلاع ـ أو بطريقة التكليف بجمع المعلومات.

الموضوعات التي تصلح للكتابة لا عدّ لها ولا حصر. والكاتب الناجح هو الذي يختار الموضوع الساخن ويتناوله من الزاوية التي تهم الآخرين، بالمتعة الخالصة، أو بالفائدة أو بكلتيهما معاً.

«اكتب عما تعرف» إحدى النصائح الذهبية التي تقدمها معاهد تعليم الكتابة منذ الصفوف الأولى وحتى النهائية. بإمكان الكاتب بقليل من المعرفة، وكثير من المهارة أن يحوّل أي موضوع مهما كان تافهاً لموضوع قيم، جدير بالقراءة والمتابعة والاهتمام.

هنالك ـ دائماً ـ موضوع مهم يمكن الكتابة عنه والخوض في عبابه حتى الهامة. ذلكم الموضوع هو الحياة نفسها.

الكاتب لن يعدم أن يجد فكرة ما تلحّ عليه وتدفعه للكتابة دفعاً ولا يستطيع منها فراراً. في ورقة ساقطة من شجرة تتعرى، في مشرق شمس، في موجة مهرولة لمعانقة جرف، لأغنية شجيّة، للحن حزين، لأريج امرأة عابرة، لعبق رجل، لثغاء بقرة، لترنيمة أم، للثغة طفل، لدمعة هاملة، لشهقة مظلوم، لقبح ظالم. لقد ألّف الجاحظ فصولاً عن الذباب، وأبدع فيها.

عم أكتب؟

مدارس تعليم الكتابة تشفع هذا السؤال: عم سأكتب، بسؤال وجيه آخر: إذا لم يكن لديك ما تكتب فيه وعنه، فلماذا تسعى لأن تصبح كاتباً؟؟

وإذا كان ما يؤرق بعض الناشئين «عمَّ يكتبون» حتى لتصبح مشكلة حقيقية، فإن النصيحة المجانية قد تبدو صالحة إلى حد كبير.

أكتب عما تعرف

قد تفتقر لأدوات التأليف في التاريخ أو الذرة أو الطبخ إن كنت غير ملم بموضوعات التاريخ أو الذرة أو الطبخ. لكنك بالتأكيد ذو قدرة على الكتابة عن عائلتك مثلاً. جارك، حبيبتك الأولى، بنت الجيران، المحلة التي قضيت فيها طفولتك والبيت الذي شهِد مراهقتك وصباك. أكتب عن مفارقات الحياة، عن مصدر حزنك، شقائك أو سعادتك، عن النهر الذي يشطر مدينتك، عن الظلم الذي لحق بك من رئيسك، عن النظام الذي لاحقك بالسوط وعدَّ عليك أنفاسك.

أكتب عما يحلو لك، ستجد أنك ـ بمرور الوقت ـ صرت صديقاً أثيراً للورقة، ورفيقاً للقلم، تستطيع البوح لهما بما لا تقوى أو تجرؤ على قوله أو البوح به أمام الأصدقاء أو الأهل أو حتى أقرب المقربين

من أفراد العائلة، وعلى أن يقترن سعيك بالرغبة الجادة في النمو وتسعير جذوة الخيال، وتطوير عادة الإصغاء وتصعيد قوة الملاحظة.

وستجد بعد حين الثيمة الضائعة التي تبحث عنها، والتي ستوشّم بها جميع أعمالك في المستقبل كعلامة فارقة خاصة بك وحدك.

مؤلف كتاب «الكتابة لأجل المتعة والتكسّب»[٢٣] وهو مدرّس ومحاضر في مجالات تطوير الملكات الذهنية الكتابية يقول:

«معظم الطلاب يناشدونني أن أعطيهم عنواناً محدداً للكتابة بدلاً من تركهم يتخبطون ويختارون ما يشاؤون من المواضيع. إنهم يخشون التبعة، يخشون التيه».

لكنه لا يرتهن لرغباتهم، يتركهم يختارون مواضيعهم بأنفسهم. ويؤكد أنهم بقليل من الجهد ينجحون.

يقترح أن يختار الطالب عنواناً ما. كأن يكون العنوان: شارع الظلام. ثم يكتب عما جرى في ذلك الشارع ذات ليلة قمراء. أو يبدأ بداية بسيطة كأن يقول:

دخلت الطفلة وهي تبكي. ثم يضيف إلى ذلك ما يشاء من الاستدعاء والتداعي، وسيجد أنه كتب قصة قصيرة، أو نواة رواية أو ابتكر فكرة مسرحية.

دأبت مدرسة اللغة العربية على إسداء نصيحة وتكرارها ونحن على مقاعد الدراسة المتوسطة[٢٤]: أن نخصص دفتراً صغيراً، نصحبه معنا دائماً، ونسجل فيه ما يعنّ على بالنا من خواطر وخلجات وأفكار وأحلام ونجعله رفيق وسادتنا ونحن نخلد إلى النوم. والآن وبعد مرور أكثر من ربع قرن من الزمان، ما فتحت كتاباً بالإنكليزية حول تعليم الكتابة إلاّ ورأيت تلك النصيحة الغالية تتصدر تلك الكتب كجوهرة لا تقدر بثمن.

إحتفظ بدفتر صغير في حقيبتك، أو جيبك وسجّل عليه ما يعنّ على البال من شوارد الأفكار والخواطر. هذه ماي ويست ـ كاتبة غربية شهيرة ـ تقول: احتفظ بدفتر مذكراتك، وستجد يوماً ما أنه يحفظك حياً ويحافظ على ذاكرتك طرية وغضّة ويجلو غبار النسيان.

في دفترك هذا جليل الفائدة، سيما وأنت تعتزم احتراف الكتابة.

الوحي .. الإلهام

الوحي لغةً: مصدر وحى إليه يَحي إليه من باب وعد يعد، وأوحى إليه بإيحاء، يقال: وحيتُ إليه بالشيء وحياً: وهو أن تكلمه بكلام يفهمه ويخفى عن غيرك، واختار له صاحب لسان العرب تعريفاً فقال: إنه إصرار وإعلام في الخفاء. أما الطبري[٢٥] فيقول إنه [الإعلام في خفاء وسرعة عن طريق كلام أو كتابة أو إشارة أو رسالة أو إلهام].

وقد فسّر النبي (ص) كيفية نزول الوحي حين سأله الحارث بن هشام بن المغيرة المخزومي: كيف يأتيك الوحي؟ قال:

«يأتيني مثل صلصلة الجرس، وهو أشده علي، فيفصح عني وقد وعيت ما قال، وأحياناً يتمثل لي الملك رجلاً فيكلمني فأعي ما يقول».

وفي القرآن الكريم ورد ذكر الوحي كثيراً: ﴿وما كان لبشر أن يكلمه الله إلاّ وحياً أو من وراء حجاب، أو يرسل رسولاً فيوحى بإذنه ما يشاء﴾ وقد قيل إن الوحي المباشر كان للنبي داود عليه السلام. ومن وراء حجاب للنبي موسى(ع) والنبي الكريم عن طريق الملاك جبريل (ع)[٢٦].

وأول من وضع الوحي موضع البحث الفلسفي هو «الفارابي»[٢٧].

وهو مبحث عميق وممتع لطلاب الدراسات الفلسفية والمدرسين

معاً. هل الوحي هو الإلهام؟ ثمة جدال لا يكاد يهدأ عما إذا كان الإلهام هو الوحي، أو أن الوحي مقصور على الأنبياء والرُسل والإلهام للمصطفين من البشر، وكثيراً ما ردد سارتر: قلت لأمي إن هنالك من يتكلم ويهمس بأذني.

وإذا كان الإلهام يعني نزول الوحي على الكاتب كما يفعل مع الأنبياء والرسل، لما كان في المكتبات عُشر هذا العدد من الكتب!!

الإلهام ـ حقاً ـ ضروري وفعّال وجوهري في أي عمل مبدع لكن انتظاره قد يطول ويطول دون طائل أو نتيجة، فهل يجلس الكاتب القرفصاء، شهوراً أو سنوات، يده على خده، يتطلع إلى رب السماوات العلى يستلهم من الظلمة أو القمر أو نجوم المجرة وحياً يتنزل عليه ليكتب؟ أو يعاشر شاطىء البحر يتوسل موجه أن يمنّ عليه بفكرة أو سحابة أن تهمي عليه مطر الإلهام؟

الكاتب المبدع لا يستهين بما يسمونه الوحي أو الإلهام لكنه لا ينتظره مستجدياً أو مستضعفاً أو صاغراً. بل هو الذي يحثّ إليه الخطى!! يوميء له، يمنّيه، يغريه، يغويه، يستدرجه ويستعد للقائه ساعة يواتيه أنّى شاء وحيثما يشاء.

شكى أحد الكتّاب المبتدئين لأستاذه، أنه من كثرة ما قرأ مؤلفات أرنست همنغواي، بدأ يقلده، وكان الطالب متمرساً وحذراً ألّا يكون نسخة أخرى من همنغواي! خطوة تفقده أسلوبه الخاص الذي يريده متميزاً ومتفرداً.

لا بأس، القراءة المستديمة لكبار الكتاب قد تحمل الكتّاب الناشئين والمبتدئين على استعارة النمط والأسلوب لفترة ما، قد تطول أو تقصر. ولكن سرعان ما تذوب تلك الجرعات في بحر القراءات الأخرى، وليس من ضير أن تطلّ برأسها بين حين وحين، فالكتابة،

عمل مشترك وجماعي. الكتابة عملية تلاقح، وبدون ذلك لظلّ القديم على قدمه من البلى، ولما تجددت المعارف كل يوم.

نحن نحمل فوق أكتافنا وبين أعطافنا جميع الكتب التي قرأناها وآراء كتّابها، بنضجها وفجاجتها، بسطحيتها وعمقها. نحن حصيلة تاريخ وجغرافيا وعلوم وفنون وآداب مجتمعنا والبيئة التي تحتوينا وقارات الكون التي تتنضد أمامنا عبر شعاع من كتاب هنا وضوء فن من هناك.

كل القراءات تعتمل فينا، تكوننا وتكون جزءاً من نسيج معارفنا. الكتّاب - عادة - عشاق من النظرة الأولى، يهيمون بآراء الكتاب الذين سبقوهم أو عاصروهم، ثم يبدأون بقراءة نتاجهم ومتابعة سِيرهم. ذاك الهيام قد يطغى لفترة على كاتب، فتبرعم أفكار السلف في الجمل والمقاطع، وتتقد جمرات الإعجاب فتوقظ الكوامن الهاجعة، لكن عمر ذاك الهيام قصير، فما أن يغادر الكاتب الناشيء الشرنقة وتنبت له أجنحة تمكّنه من الطيران، حتى يرى كم كان ساذجاً وغرّاً حين تعلق بأهداب ذلك الأسلوب وهام في كتابات ذلك الشاعر أو الكاتب.

معظم المخضرمين من كتّاب هذا الجيل قرأوا للمنفلوطي والرافعي، وسلامة موسى وجبران ونعيمة والزيات والعقاد ولطه حسين وغيرهم، وكثير منهم - بلا شك - كانوا تلامذة ذاك النهج من الكتابة، وأكثرهم ممن أدهشته بلاغة طه حسين ويسر أسلوب الرافعي، ولكن سلْ أي واحد منهم إن كان يطيق الجلوس بعض ساعة وإتمام جزء، ولو يسيراً من تلك الكتب التي كانت له يوماً سماوات وبساتين.

لا يمكن لأحد على وجه الأرض أن يرغمك على احتراف مهنة

الكتابة إن لم تكن أنت نفسك راغباً فيها وساعياً إليها. وكل ما «يوضع» في هذا المجال، من كتب ومدارس وفصول تدريس، ما هي إلاّ دليل ومرشد لما يمكن أن يفعله المرء وهو يعتزم تقحّم هذا الطريق الوعر، مستجيباً للوخزة المقدسة في صدره والمهماز في خاصرته.

الكتابة نشاط منفرد. ووحدانية الكاتب شرٌ ـ أو خيرٌ ـ لا بد منه. فلا أحد قادر على مشاركتك التأمل أو لحظات الاستغراق في التفكير، أو اقتسام الهواجس والمعاناة والمكابدة، ولا أحد قادر على تحريك أنملة من أناملك لخطّ سطر أو بعض سطر. إنها مهنتك أنت، وهو قدرك ان كُتب عليك أن تصبح كاتباً.

قد يعينك أستاذ أو صديق باقتراح أو إضافة أو حذف أو تصويب خطأ نحوي أو إملائي أو يزودك بمصدر ما، ولكن المسؤولية الأخيرة في نهاية المطاف هي مسؤوليتك، هي كلماتك وأفكارك وهي مهمتك أن تلظم خرزك في خيط القلادة. ولعل لوحدانية الكاتب مزاياها، فأنت تستطيع الكتابة في أي وقت وفي أي مكان وتحت أيما ظرف، خلافاً لما هو قائم في عملية الحب أو الصداقة أو الجيرة. إذ تتطلب شخصاً آخر يؤانسك أو يجالسك أو يتحاور معك أو يبادلك الحب.

وحدة الكاتب وشعوره الممض بالعزلة، وربما التغريب، تتبدد رويداً رويداً كلما رأى موضوعاً من مواضيعه منشوراً أو كتاباً من كتبه يحتل رفوف المكتبات. إن مجرد الشعور أن آلاف ـ بل ملايين ـ القراء سيقرأون كتابك، كفيل بتبديد ذلك الشعور الممض بالوحدة «الجميلة» أنك لست وحيداً قط.

في دول الغرب ثمة نوادٍ للكتّاب، وأخرى للكتّاب الناشئين

وجمعيات لإقامة صداقات وتبادل أفكار، ولا تعدم البلدان العربية وجود مثل تلك التجمعات الثقافية وإن كانت أقل عدداً وأضيق مجالاً للنشاطات وإقامة العلاقات الإنسانية والصداقات.

مدارس تعليم الكتابة

ثمة مدارس عديدة ذات مناهج مختلفة تعلمك كيف تكتب. أكثرها شيوعاً ثلاث مدارس أو اتجاهات، كل مدرسة تسعى لإثبات سلامة منهجها وجدواه العملية.

المدرسة الأولى: تؤكد أن الطريقة المثلى لكي تتعلم فن الكتابة أن تجلس لغرض الكتابة.

إجلس للكتابة حتى وأنت خالي الوفاض والذهن تماماً مما ستكتب، هذه المدرسة تعتمد على نظرية أن الكتابة ـ كأية مهارة أخرى ـ مران وممارسة، وكلما زدت مراناً كلما أجدت وجددت.

المدرسة الثانية: تزين سلوك طريق القراءة. منهجها يعتمد على لازمة تتكرر في كل فصل وأثناء كل حصة: إقرأ، إقرأ، ثم إقرأ وبعدها واصل القراءة!

ستجد بعد حين، أنك مدفوع دفعاً للجلوس وتسطير ما اعتمل في جوانحك من انفعالات وخلجات أو تكدس في ذهنك من آراء وأفكار وجمل وكلمات صارت بمثابة السماد في قاحل الأرض، سماد لأسلوبك أنت وأفكارك أنت. ويحذّر أصحاب هذي المدرسة من الجلوس للكتابة قبل أن تتخمر تلك المعارف في الوعي واللاوعي، لتغدو زهوراً أو ثماراً أو عيون ماء.

المدرسة الثالثة: تدعو للاستجابة السريعة لداعي الحاجة للكتابة، فالحاجة للكتابة ـ نزعة خالصة ـ حالة طبيعية ملحاحة. تماماً كما حالة الطَلق التي تواتي المرأة الحامل أثناء اقتراب لحظة الوضع والتهيؤ

للولادة. لا يمكن تأجيل لحظة الطلق أو تجاهلها وإلاّ مات الجنين اختناقاً.

وإذا كانت كل مدرسة تسعى جاهدة لإثبات صحة منهجها في التعليم، فإن التمعن في جوهر المدارس والاتجاهات الثلاث قد يختزلها إلى اثنتين ثم إلى مدرسة واحدة. فالمرء ـ كائناً من كان ـ لا يقدر على كتابة جملة مفيدة إن لم يكن قد قرأ جملة مفيدة، وهو لا يستطيع كتابة خاطرة سليمة المعنى والمبنى ما لم تكن الخاطرة قد عنّت له في صحوه أو منامه، ودارت في مخيلته وألحّت عليه بلجاجة أن يبرعمها كلمات على ورق وأن يظهرها جليّة إلى حيز الوجود.

دوروثي براند، وهي كاتبة أميركية طبع كتابها الأخير أكثر(٢٨) من سبع طبعات خلال سنتين، تصرّ على نصيحتها الذهبية، سيما للمبتدئين، معتمدة منهج المدرسة الأولى وداعية له:

اكتب كل يوم، ولو بضعة كلمات. لتكن الكتابة قبل الصحو الكامل وقُبيل اليقظة التامة، أو إثر النهوض من الفراش لممارسة مهام اليوم العادية والروتينية في المكتب أو المزرعة أو المنزل أو المدرسة الخ.

إبدأ بطرح كلمات، ولسوف ترى أنك تستطيع أن تواصل بجملة، ثم بعدة جمل، بمقطع، تعقبه بمقاطع، بعد فترة من الزمن ـ قد تطول أو تقصر ـ ستجد أن التجربة الأولى قد طرحت بعض الثمار. لا تيأس أبداً كون الثمار الأولى حشفاً ويابسة. إن ريّ الكلمات لتينع زهوراً ليس بالمهمة السهلة، واستنبات غرس اللغة لا يمنح سرّه بيسر أو عجلة، هل رأيت بذرة استوت شجرة في أيام معدودات أو ببضعة شهور؟

بعد مواصلة دؤوب، ستكتشف أنك نجحت في تسجيل وقائع اليوم بجمل وكلمات ومعان، وأنك نقلت جامد الأحداث على الورق فضجّت فيها الحيوية وتدفق في شرايينها ماء الحياة.

خصص ربع ساعة في اليوم للكتابة، انتزعها انتزاعاً من الأربع والعشرين ساعة، لا يهم الوقت. إختر الوقت الذي يلائمك ويناسب عملك ومسؤولياتك ـ البيتية أو الوظيفية ـ وليكن في مواعيد ثابتة، لا محيد عنها ولا مهرب. لنفترض أن الوقت الملائم هو الخامسة مساء. أثبتْ على هذا الموعد حتى لو دهمك عمل طارىء أو فوجئت بزيارة عاجلة، اذهب إلى أي مكان، زاوية في غرفة النوم، ركن في المطبخ، درجة على سلالم السطح، دكة في الجاراج (المرآب).

أكتب أي شيء، مهم أو غير مهم. عن مضايقة رئيسك في العمل. عن أول حبيب أو حبيبة. أكتب عن أسنان جدتك الاصطناعية، أول حذاء اشتريته، آخر باقة ورد أهديتها، الأمر الذي أرّقك البارحة.

أكتب مهما بدا ذلك الأمر تافهاً وغير ذي قيمة وغير جدير بالتسجيل. دع يدك تتحرك ووريد قلبك ينبض بحيوية ودفق، دع ذهنك يتمطّى، يتثاءب ثم يفيق.

تمضي الكاتبة في الدرس تقول: إني أدرك تماماً كم هو صعب ومملّ هذا النمط من الممارسة والضغط، وقد يكون غير محتمل أو عسير التنفيذ، وقد يوصف بأنه غير عملي، لكنه اختبارٌ أثبت جدواه وفاعليته في أكثر من تجربة وعلى أكثر من شخص، وطرح ثماره الطيبة مع أكثر من كاتب، بدأ مبتدئاً والآن يشار إليه بالبنان. لقد اعترفوا بفاعليته وجدواه، وصار تدريسه في مدارس تعليم الكتابة

أشبه بقانون لا يمكن الاستهانة ببنوده أو خرقه إلاّ للضرورات. ربما تستغرق العملية شهوراً أو تمتد لسنوات، ما من أحد قادر أن يكتب عن تجربة الحب وهو في خضمها، ولا أحد يستطيع الكتابة عن مدينة يحبها ما لم يبتعد عنها وينأى عن العادي والمألوف فيها.

ضِجّ بالشكوى إن شئت. تذمر. إلعن، إشتم، ولكن لا تتخلَّ عن عادة الكتابة اليومية تلك، ولا تهجر الدقائق التي اخترتها لتودعها بوحك وأسرارك.

لا بأس بتغيير الوقت ـ بين حين وحين ـ كلما دعت الحاجة ليتناسب مع متطلباتك الجديدة.

أما إذا أخفقت في الالتزام بالكتابة المستمرة اليومية بدقائقها القليلة تلك، والتي ينبغي زيادتها كل حين، فتنصحك المؤلفة نصيحة مخلصة: أن تتخلى عن الحلم الكبير في أن تصبح كاتباً، وخير لك أن تختار مجالاً آخر، للمتعة أو للشهرة أو لكسب العيش، اختره الآن قبل يوم غد!!

على كثرة الكتب ـ عربية وإنكليزية ـ والتي تسنى لي الاطلاع عليها وأنا أعدّ لهذا الكتاب، لم أجد طريقة واحدة محددة تعلمك كيف تكتب، ما من ألف باء معينة تتبعها لتصبح كاتباً مبدعاً. ما من حقيقة بمفردها تقودك إلى دربة الكتابة، لكن ثمة حقائق عديدة تتجمع وتتظافر لتكون دليلاً للكاتب. ففي كتاب واحد قد تجد فصلاً ينصحك بالانفراد والعزلة، وإغلاق الباب دون الناس والانصراف لفعل الكتابة، فيما فصل لاحق يحثّك على الخروج من قوقعة الغرفة أو الدار أو الدائرة الضيقة إلى الأماكن الفسيحة، الحدائق العامة، البراري، المقاهي أو النوادي أو الشواطىء أو محطات القطار، فكم من الكتّاب من كتب أجمل خواطره أو

أصدق قصائده على بطاقة سفر في قطار أو فوق قائمة طعام في مطعم حيث كل لحظة لها مذاق، ولكل كلمة ذائقة.

النظرية والمنهج الذي تتبناه مدرسة دوروثي براند، لها جذورها وفروعها الممتدة في عموم المدارس الأوروبية التي توفر لطلابها فرصة لتعلم حرفة الكتابة. وجرياً على منهج المدرسة السابقة تنصح الكاتبة ناتالي كولدبرج(٢٩):

إصحَ قبل موعدك المعتاد بساعة أو بعض ساعة، وقبل التحدث مع أحد ممن حولك، أو شرب قهوة الصباح أو قراءة صحف اليوم، ودون التطلع إلى ما كتبته البارحة، وابدأ الكتابة. لا يهم ماذا تكتب. لا يهم بناء الجملة أو بلاغة المقطع، المهم أن تكتب كل ما يخطر على بالك في تلك اللحظة دون تحفظ: حلم آخر الليل، انتظار موعد المساء، سياج الحديقة المتهدم، الجار الجديد.. الخ.

كتابتك وأنت لما تزل بين النوم واليقظة، وعقلك الباطن لم يتوارَ للأعماق ـ ثانية ـ بعد، وعقلك الواعي لم يتمالك حضوره بعد، ستطرح ثماراً ناضجة ولو بعد حين.

إنه تمرين أثبت فاعليته ، ويدرّس في معظم جامعات العالم. لا يهم ـ كما كررنا مراراً ـ براعة ما كتبت ولا متانة الأسلوب ولا الوضوح أو الغموض، المهم هو الفكرة التي ستطلّ برأسها على الورق، حاسرة عارية بدون براقع أو حجاب.

إبدأ بالكتابة بطريقة: أذكر أو أتذكر.. ذكريات عادية وبسيطة، حميمة أو مؤثرة، عميقة أم سطحية، كما لا يهم عمر الذكرى، خمس دقائق أم خمس سنوات أو خمسون:

أذكر أول يوم في المدرسة، رافقتني أمي إلى الصف ثم لوّحت لي بيدها المخضّبة بالحناء حالما دق الجرس، ثم تركتني وحيداً ومضت.

يا لوقع ذاك الرنين المعذب في مسمعي وحواسي آنذاك. إني لأسمع جرساً يقرع كلما واجهتني معضلة أو التفّت عليَّ شِباك الحيرة، رغم مرور أربعين سنة على ذلك الحدث.

أو ...

أنا أدري أننا انتقلنا إلى بيت جديد قبل سنة، لكنني لا أدري وأنا عائد من مدرستي، كيف سحبتني قدماي من حيث لم أشعر إلى شوارع ضيّقة أعرفها، وعطفات تنبعث منها رائحة عناق حميم، ولم أنتبه إلاّ وأنا أمام بيتنا القديم بشرفته العالية. أقترب من الباب وأوشك أن أطرقه بالمطرقة التي على شكل كفّ، لولا أن صبية تعترضني عند العتبة تسألني بدهشة وفضول:

ـ من أنا .. وماذا أريد!!

إنها بدايات، مجرد بدايات، ثم تكر التداعيات ككرّ حبات المسبحة.

وقد لا يجد الكاتب في ذهنه أيما فكرة مسبقة أو ذكرى، فالجعبة فارغة والورق عطِش، والتمرين واجب، وهذه الحالة عادية تواجه كثيرين، ومع ذلك فلا عذر ولا تبرير:

لا أدري متى أموت، ولا يهم أن يتم ذلك يوم الخميس أو الإثنين، ولا يهم أكانت السماء صاحية أم ماطرة، ولا يهم أن أكون على ظهر حصان أو على متن طائرة أو في جوف قطار، المهم ألا تُنبّأ أمي بموتي فهي ضعيفة البنية ومصابة بالسرطان، وأخاف عليها أن تبيضّ عيناها من الحزن!

يشبهون جلوس الكاتب لممارسة الكتابة اليومية، بتمارين الإحماء للرياضي قبل المباراة. كدوزنة الآلة الموسيقية للعازف قبيل العزف، وعندما تجيش في روحك العواطف والأفكار ـ بعد تمارين الإحماء

تلك ـ لن يكون أمامك قلم ولا ورقة لا ضجيج لا هدوء، لا نعاس أو يقظة.

أمامك شيء واحد فحسب، وعليك إتمامه: فعل الكتابة لا غير.

عندما تختلي بنفسك لممارسة «يوغا» الكتابة ـ سيما للمبتدئين ـ خفف من غلواء سيطرة عقلك الواعي، الذي يتعقبك ويراقبك عبر كل حرف وفاصلة، يخزرك وينظر إليك شزراً كلما كتبت شيئاً خارج السطر أو نقاطاً بين السطور.

انتزع قلمك من براثنه وهو يملي عليك ما تقول:

ـ ها أنا جالس لكتابة قصيدة سيرددها سكان الأرض، أو قصة ستطبق شهرتها الآفاق.

تحرر من كل قيد وراوغ عن كل سيطرة، إهمس لنفسك:

ـ ربما يكون ما أكتبه الآن رديئاً أو ساذجاً لكنه ـ يقيناً ـ صادق وأصيل وحقيقي. ليس بالضرورة أن تكتب عن النبل لتغدو نبيلاً ولا عن الشجاعة لتبدو شجاعاً، أو عن العزّة والشهامة والكبرياء.. الخ. تذكر أنك حر من أي قيد، متحرر من أيما رقابة، قد تكتب عن الخسّة والدناءة والغدر قد تكتب عن الفشل والخيبات وعقد الذنب أو عقد النقص، دون أن تفقد نبلك أو شجاعتك أو مروءتك، أكتب إذن.

ثقتك المطلقة بعدم اطلاع كائن من كان على ما كتبت ـ إلاّ برغبتك أنت ورضاك ـ تمنحك حرية مطلقة لأن تكتب كل ما يجول في خاطرك دون رقيب. نافضاً عن كاهلك المحرَّم والمحظور والممنوع. متحرراً من حشرية الآخرين وتطفّل عيونهم وحدّة ألسنتهم.

إفعل ذلك لأيام، لأشهر، وستجد بعد حين كم تحسّن أسلوبك وكم انتظمت جملك وتناسقت ألفاظك، كاللآلئ في قلادة.

نحن نتعلم الكتابة بممارسة الكتابة قبل أي شيء آخر، نتعلم الكتابة بالتطبيق! تقول ناتالي كولدبرج(٣٠): لدي صديق بالغ السمنة، يحاول التخلص منها، وهو في هذا السبيل لا ينِي يشتري كل حين كتاباً جديداً للتمارين الرياضية والحمية «الريجيم» وقوائم لا تنتهي بالأطعمة ذات السعرات الحرارية المنخفضة. لكنه لم يحقق شيئاً. لم يهبط وزنه قيراطاً واحداً. وحين اشتكى لي ضحكت، قلت: لقد اشتريت الكتب، ربما قرأتها، لكنك لم تمارس تمريناً واحداً من تمارينها ولا التزمت بما في الكتب من صوارم الممنوعات. وإذا كانت مدارس التعلّم بالممارسة تشدد على الممارسة اليومية، فماذا بشأن الموهبة؟ التي تعتبر ـ وتد الخيمة الرئيس في كل إبداع؟ لا تتهيب ناتالي كولدبرج من الإعلان بملء الصوت: لا داعي للقلق بشأن الموهبة أو القابلية(٣١) فهذه أمور ستكون محصّلة أكيدة للمران والممارسة. إن الكتابة تشبه بُركة ماء ساكنة تحت سطح الأرض، لا أحد يملكها بالذات وما من عين تراها. لكن بإمكان كل فرد امتلاكها بالمحاولة أو سحب مياهها على هيئة نافورة أو بئر عذبة. واصل الكتابة إذن وحين تواتيك الثقة بقدرة صوتك على بلوغ مسامع الآخرين، أنشد نشيدك. غنِّ أغنيتك، اجعلها على هيئة قصة أو رواية أو قصيدة. إن فنون الصنعة ستسهل عليك فيما بعد، لكن واصل.

اترك لأناملك أن تتحرك على سجيتها بإمرة عقلك الباطن، لا تتوقف ـ ما دام سيل الأفكار متدفقاً ـ لتدقق في ما كتبت أو لتصحيح إملاء أو نحو. لا تفعل ذلك. إنك تقطع ـ بحق ـ

السلسلة وتربك سبيل التداعي أن يهمل وينهمر.

لا تشطب، حتى لو كان ما كتبته لم ينل رضاك ولا حاز إعجابك، ولا تتحرّج إن حملت التداعيات مقاطع عارية أو مرعبة أو متمادية في الصراحة حد الاعتراف أو البوح. اتركها على عواهنها، فقد يكون فيها من الطاقة ما يكفي لشحن العمل التالي بشحنة التفرد والإبداع.

الفكرة الأولى، أو الشحنة الأولى في العمل الكتابي ذات طاقة غريبة، إنها القدحة الأولى من شرارات الدماغ نحو شيء ما أو شخص أو حدث. نحن نعيش ـ في الوعي ـ على هامش القدحة أو ومض الشرارة الثانية أو الثالثة، أما الومضة الأولى فهي الشرارة الحقيقية للإضاءة أو للاشتعال أو لهما معاً، ذلك أن الومضة الأولى غالباً ما تكون خارج «الأنا» «Ego» دونما سيطرة من العقل الواعي. محض الجلوس لممارسة الكتابة يُشبه عملية ممارسة رياضة «اليوغا».

في مدارس «اليوغا» يعلمونك كيف تجلس لساعة أو لساعات على خشبة عارية يدعونها زافو «Zafu» ساقاك متصالبتان، ظهرك منتصب باستقامة، يداك على ركبتيك، وجهك باتجاه حائط صقيل مصبوغ بالإبيض الشديد البياض! في رياضة اليوغا لا تفعل شيئاً سوى الجلوس باسترخاء ومراقبة التنفس، تنفسك، ومتابعة شهيقك وزفيرك والإصغاء لمسرى الدم والماء في أوردتك وشرايينك. قواعد هذه الرياضة تحتم عليك الاستغراق في عملية التأمل في الأبيض، ألاّ تتململ أو تنوء مهما انتابك من مشاعر وأنت على هيئتك تلك، غضب أو سخط أو رضى أو ضيق أو نشوة، ما عليك إلاّ مواصلة الجلوس ومحاولة تعقب سير الحياة في الصفاء.

الكتابة تشبه ـ إلى حد كبير ـ رياضة «اليوغا». لا بد أن تكون

مسكوناً بالرغبة في الكتابة، تتشبث بها، وتتعلق بأهدابها صعوداً وهبوطاً، دنوّاً أو ابتعاداً. تجلس ثابتاً دون أن تبارحك نشوة الجلوس على متن الأراجيح.

وإذا كانت بعض المدارس لا تولي الموهبة كثير اهتمام، فإن البعض الآخر اعتبرها شرطاً أساسياً من شروط الكاتب وكل ما عداها هامشي، كالإلمام بقواعد النحو والإملاء مثلاً.

في كتابه «الطريقة المثلى لتأليف كتاب»، يقول جون هيتس[٣٢]:

«إن الإلمام بقواعد اللغة والإملاء والمصطلحات غير ذات أهمية البتة، تكفيك الموهبة، إن امتلاك الموهبة شرط أساس لولوج عالم الكتابة، لا يقعدنك عدم معرفة قواعد النحو ولا يخجلك الجهل بإملاء الكلمات أو تراكيبها. الموهبة، والنظرة الثاقبة، والحسّ المرهف والذهن المتوقد، سرعة الخاطر، الثقة بالنفس والقدرة على التعبير. إنها أهم أدوات الكاتب الناجح. فالإملاء ليس معضلة لا تحلّ ما دامت القواميس في متناول كل يد، والقواعد والنحو يمكن إتقانهما بقراءة كتاب من النحو، أو الإيعاز لشخص ضليع ليتولى المهمة بعد إنجاز العمل، لكن الموهبة أن ضمرت أو اضمحلت فما من أحد قادر أن يهبها لغيره أو يعلمها لسواه».

أما «ميشيل ليغنات»[٣٣] وهو أستاذ الدراسات اللغوية في إحدى كليات العاصمة البريطانية ومؤلف العديد من الكتب في هذا المجال فيقلل من شأن مدرسة التعلم بالمران والممارسة، يقول:

«من الغباء أن يجلس المرء للكتابة وذهنه فارغ من أي فكرة وجعبته خالية من أي موضوع. لا بد من وجود الموضوع أو الفكرة قبل الجلوس إلى المنضدة والشروع في كتابة أول سطر. فالكتابة عندئذٍ ستكون مسطحة وباهتة وغير ذات طعم. كما لو كنت تنقل صفحة من صفحات دليل التلفون، وإذا ما صادفت أحدهم يقول لك: «لا يلزمك لتصبح كاتباً إلاّ الجلوس يومياً لغرض تمارين الإحماء» فحاذر، فهذه النصيحة عقيمة وجدباء تغرر بك وتخادعك وتضيع وقتك».

فالفكرة المسبقة تقدح الفكرة السابقة، والقراءة تتلاقح بالقراءة، وليس الكاتب إلاّ ابن فكرة وربيب كتاب.

كرة الاتهامات التي تكيلها المدرسة الأولى للثالثة والثالثة للأولى تتوالى على شباك مرميهما فيما تظل شِباك المدرسة الوسطى ـ مدرسة القراءة ـ سليمة دون أهداف. ما من أحد يتجرأ أو يقترف الادعاء بإمكانية ولادة كاتب جيد دون أن يكون قارئاً جيداً. اللهم إلاّ أن يكون عبقرياً لم يولد بعد أو كائناً خرافياً ليس له وجود إلاّ في مخيلة الحالمين.

الإدراك الحسّي للمرء يولد أخرس أول الأمر مُندساً في اللاشعور، تلزمه تجربة حقيقية ليتململ ولينطق، ويلزم التجربة تلك زمن لتغربل وتُصفّى لتعبّر عن نفسها بإحدى وسائل الشعور، الكتابة أبرزها.

القراءات العميقة المتعددة، والاطلاع على أفكار وآراء وأساليب الآخرين لا غنى عنها لأي كاتب. يشبهون القراءات الجيدة، البكر، بحالة من حالات التسميد للأرض القفر. أفضل أنواع الأسمدة ما اكتظ بأكبر ما يمكن من العناصر ومخلفات المواد: أوراق الشجر، ثفالة الشاي والقهوة، بقايا الطعام، العظام، القشور واللباب والحشائش والقش، وغيرها كثير تتفاعل مع الهواء والرطوبة والحرارة لتكون الغذاء الأمثل لجوع الأرض.

ولا تدري بعد أن تتحلل تلك العناصر أي عنصر منها سينبثق فقاعة تفرقع على حين غرة على شكل براكين أو براعم.

إن تحلل تلك العناصر لا يتحقق بين ليلة وضحاها. وكذلك اختمار القراءات في صدر القارىء وذهنه.

تقول ناتالي كولدبرج، أستاذة تعليم الكتابة[٣٤]

«لا داعي للعجلة وأنت تهيىء لفترة الخصوبة وتتهيأ لاستنبات البذور،

ولا موجب للقلق إن طال الانتظار. فلو تطلعت في الدفتر الصغير الذي لا يفارقني في حلّي وترحالي، لرأيت أنني ومنذ تسعة شهور، وأنا أحاول مراراً الكتابة عن فجيعتي بوالدي بطريقة فريدة تليق به، لكن كل محاولاتي جاءت «خربشات» عقيمة باءت بالفشل، كنت خلال تلك الشهور مسكونة برحيل أبي المفاجىء، أستعيد لحظات صفائه وكدره وعواطفه وعلاقاته، لأجعل منها سماداً لتربة سبخة وأرقب خصوبتها على مهل وبصبر عجيب.

ذات يوم، وبينما كنت جالسة في مقهى الحارة أحتسي القهوة، تناهى إلى سمعي صدح موسيقى شجي، ثم مرق أمامي رجل أنيق له قامة أبي ومشيته، مظلته في يده وصحيفته تحت إبطه والقبعة القديمة فوق هامته، أحسست أن طيف أبي حلّ أمامي وتسربل في روحي، وفجأة، ولا أدري كيف امتلأ صدري بفيض متدفق من الانفعالات والعواطف كشحنات الكهرباء، تحولت إلى ما يشبه الشعر، كما لو أن زهرة توليب حمراء قد أينعت على حين غرة وأطلّت برأسها من بين كل ذاك الركام من العواطف: الأسى والجزع واللهفة والغياب والقضاء والقدر والمصير المجهول».

الهوامش:

(١) أنظر: دلالات الحروف، الفصل الثاني.

(٢) قوله سبحانه: كن فيكون.

(٣) جعلته إنساناً.

(٤) عبد الحميد الكاتب، **صفات الكاتب**.

(٥) أبو الفرج الأصبهاني، **الأغاني**، جـ ١ت، أنظر المصادر.

(٦) يروى عن الجاحظ أنه كان بشع الوجه إلى درجة منفرة.

(٧) عبد الحميد الكاتب، المصدر نفسه.

(٨) سارتر، **السيرة الذاتية**، الجزء الأول.

(٩) بابلو نيرودا، ترجمة محمود صبح.

(١٠) محمد حسنين هيكل، في حديثه عن حرب الأيام الستة.

(١١) أنظر: المصادر، ابن الأثير.

(١٢) أنظر: Complete Guide to basic skills.

(١٣) **الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور**، المصادر.

(١٤) سارتر، **السيرة الذاتية**، الجزء الأول.

(١٥) أنظر: **صناعة الكتابة**، المصادر.

(١٦) سارتر، **السيرة الذاتية**، الجزء الأول.

(١٧) للجاحظ قول طريف في هذا المجال، راجع فصل: **صناعة الكتابة**.

(١٨) أنظر: **الأسلوب**، الفصل الثاني.

(١٩) الجاحظ، **البيان والتبيين**.

(٢٠) د. علي جواد الطاهر، **جريدة الجمهورية**، ١٠ نيسان/أبريل ١٩٩٤. وكان قد التزم الصمت لمدة طويلة ولما سئل لماذا السكوت؟ قال: لأن السكوت وحده يمكن أن يكون كلاماً، وكلاماً فصيحاً إذا كان الغرض من البلاغة الإبلاغ!

(٢١) مقابلة للمؤلفة مع طه حسين منشورة في مجلة **الحقوقي** العراقية عام ١٩٦٦.

(٢٢) كان الراحل حسين مردان يؤكد أنه كثيراً ما تحلو له الكتابة في الحمام. «تسجيل بصوت حسين مردان حيث كان يعمل بمعيّة المؤلفة في مجلة: **ألف باء** العراقية.

(٢٣) إيان لينتون An, Linton، أنظر المصادر.

(٢٤) الأديبة ديزي الأمير حيث اضطلعت بتدريس اللغة العربية في ثانوية البصرة للبنات لردح من الزمن.

(٢٥) الطبري، **جامع البيان**، الجزء الرابع.

(٢٦) د. سالم الهيشة، مطبعة النهضة، دمشق.

(٢٧) **رسائل الفارابي**، أنظر: المصادر.

(٢٨) راجع المصادر: **To be or not to be**, Dorothy Brand.

(٢٩) أنظر المصادر: **writing down the bones**, N. Goldeberg.

(٣٠) أنظر المصادر.

(٣١) نورد هذا الرد دون أن نحبذه أو نتبناه.

(٣٢) أنظر المصادر: **Complete Guide to the basic skill**.

(٣٣) أنظر المصادر: **The Nuts and bolts of writing**, M. Legat.

(٣٤) المصدر نفسه.

الفصل الثاني

صناعة تأليف الكلام

ما هي اللغة؟

هي ما يتواضع عليه القوم في الكلام، وتجمع على «لغات» «وُلغىً» و«لُغون» وإن كان الجمع الأول هو السائد. وقيل إنها مشتقة من النطق، ومنها قولهم «سمعت لواغي القوم أي أصواتهم»، و«لَغوتُ» أي تكلمت، والأصل على ذلك «لُغوة» على وزن فُعلة.

ليست اللفظة في اللغة المكتوبة «النص» مساوية للفظة المنطوقة في اللغة المحكية «التحدث أو التكلم» ولو كانت الكلمة نفسها في الحالتين. إنه فرق بين المادة الخام والمادة المصنوعة.

ذلك أن اللغة المكتوبة محرومة من النبر المعبّر الذي تنطوي عليه اللغة المحكية «المنطوقة» حيث تتشارك فيها جملة من العوامل تقربها من الآخر: منها، رخامة الصوت، اختلاجة النبرة، تعابير الوجه، كيمياء الجسم، إطراقة الجفون إشارة اليد، دلالات الأصابع، الضحكة المجلجلة، الابتسامة، الاستحياء، التثاؤب، النحنحة، التململ، القيام، القعود، الهمس، رفع الصوت، صفرة الجبين، تورد

الخدين، رعشة اليد، الحملقة، البحلقة، زبد الفم عند الغضب، إلى ما لا نهاية من الاختلاجات الدالة. فكيف يحمل الكاتب كل تلك الدلالات إلى قارئ لا يعرفه ولم يره، وليس من وسيلة تقربه إليه غير قرطاس أخرس وقلم أصم وثمانية وعشرين[1] حرفاً بكماء تنتظر معجزة ما لتتجمع وتتلاءم وتبرعم وتتناغم لتستوي لحناً لا حقلاً أو بحاراً أو سماوات؟ فواجع أو مسرّات؟

ليس ثمة وسيلة غير التواصل باللغة عبر الكلمة[2]. الفرق بين اللغة والكلام هو أن الكلام عمل واللغة حدود ذلك العمل. الكلام سلوك واللغة معايير ذاك السلوك. والكلام نشاط واللغة قواعد تفهم بالتأمل، فالذي نكتبه أو نقوله هو كلام، والذي نحسّه أو نتحسسه هو اللغة.

يخطئ من يظن أن الكتابة ـ المبدعة ـ فعل فيزياوي محض، مجرد تحريك أنامل صمّاء على ورق أخرس، إنها أجلّ من ذلك وأسمى. إنها عملية معقدة، عدة عمليات في واحدة. زجّ خاصية السمع والبصر والشم واللمس والذوق في حاضنة الزمان والمكان. السفر عبر الأشياء والأشخاص والأحداث. مراقبة كل ما هو حي وغير حي. إنها عملية تحريك السواكن، هزّ عنيف لخلايا العقل الواعي، نبش المكامن البعيدة عميقة الغور في اللاوعي واستخراج المكنونات الدفينة في القاع.

الكتابة ليست نزوة عابرة، أو ردة فعل طارئة. إنها نزعة دائمة، أصيلة متصلة ومتواصلة. إنها نزوع نحو الجمال والكمال، نحو الخلق المطلق. حاجة أساسية كحاجة الكائن الحي للتنفس والنمو لتكتمل حلقة النشوء والارتقاء، وتشبع في الكائن الحي غريزة حب البقاء والسعي الدائب نحو الخلود. إن أجلّ مهمات الكتابة المبدعة

هي مهمة التواصل الإنساني والحضاري ـ بين الأفراد والأمم والشعوب ـ ولا تتأتى لأي كائن من كان، ولا يمكن أن يبلغها أو يُلقّاها إلاّ من أُنعم عليه برتبة التفرّد والامتياز: الذين صبروا وذوو الحظ العظيم.

لذا نفذ ابن الأثير[٣]، في كتابه الوشي المرقوم إلى سرّ الأسرار في صنعة الكتابة، يقول: إعلم إن صناعة تأليف الكلام من المنثور والمنظوم تحتاج لأسباب كثيرة وآلات جمّة، وذلك بعد أن يركّب الله تعالى في الإنسان الطبع القابل لذلك، المحبب له. فإنه متى لم يكن ثم طبع، لم تفد تلك الآلات شيئاً البتة.

فمَثَل الطبع في الكاتب، كمثل النار الكامنة في الزناد، ومَثَل الآلات كمثل الحُراق [وهو ما تقع عليه النار عند القدح والحديدة التي يقدح بها] ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا يفيد ذلك الحراق ولا تلك الحديدة شيئاً[٤]؟ ولا يترك ابن الأثير الأمر على عواهنه، بل يفصّل الأمر: ألا إن الطباع القابلة للعلوم مختلفة الأنحاء، فمنها ما يكون قابلاً لعلم الأدب، كالنحو والتصريف وغيرهما، ومنها ما يكون قابلاً لغير ذلك كالعلم الرياضي في الحساب والهندسة، وهكذا في مختلف الصنائع والحِرَف. وقد يوجد في الطباع ما يكون قابلاً لكل العلوم. فإذا ما ركّب الله في الإنسان الطبع القابل لمعرفة تأليف الكلام[٥]، عندئذٍ يحتاج المرء إلى تحصيل الآلات التي يُخرِج بها ما في القوة إلى الفعل. إنه ـ عندئذٍ ـ يحتاج لإطلاق النار الكامنة في الرماد وإضرام الحُراق.

أما الآلات ـ ويعني بها الوسائل، فهي عند ابن الأثير وعند معظم المعاصرين أيضاً ـ فتدور في عدة أفلاك:

- معرفة علم العربية من النحو والتصريف والادغام.
- معرفة اللغة «المفردات».
- معرفة أمثال العرب وأيامهم والاطلاع على تأليفات من تقدمه في أرباب هذه الصناعة.
- معرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة والقضاء» - يقابله في المعارف المعاصرة - الإلمام بشؤون القوانين والأعراف.
- حفظ القرآن الكريم والخوض في بحور عجائبه.
- حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن الرسول، إضافة إلى ما ينبغي معرفته من علم العروض والقوافي فيما يختص بكتابة المنظوم «الشعر».

علم النحو

وهو الذي تستقيم به معاني الكلام وتصان عرى تأليفه من الإعلال والانفصام. فلو كتبنا مثلاً: ما أحسن زيد، فيحتمل أن ما يراد به التعجب من حسنه مثلاً، ويحتمل أنه يريد الاستفهام عن أي شيء فيه أحسن، ويحتمل أنه يريد الإخبار بنفي الإحسان عنه أصلاً، وكل ذلك يبين ويظهر جلياً في الإعراب، «النحو».

ابن الأثير يصر على ضرورة معرفة الكاتب بعلم التصريف الذي هو بالأساس معرفة أصل الكلمة والزيادات الطارئة عليها، كالألف الزائدة أو الهمزة أو الإدغام، لأن ذلك ضروري فيما لو أراد الكاتب جمع الكلمة أو تصغيرها أو النسبة إليها.

وكمثال على ذلك فإن تصريف الفعل «وعد يوعد» قياساً على فعل «ضرب يضرب» يعتبر خطأ، ولو كان عالماً بالتصريف لحذف الواو

لوقوعها بين ياء وكسرة، فيقول: وعد يعِدُ.

وبعكس ذلك يحدث في فعل وجِلْ يجِلُ، وهي خطأ فاضح ولو كان عارفاً بالتصريف لم يحذف الواو فيقول: وجِل يوجل. كذلك عليه معرفة الأسماء المشتركة ليستعين بها عند استعمال التجنيس، فالأسماء المترادفة، وهي الأسماء المختلفة الدالّة على معنى يندرج تحت حقيقة واحدة[٦]، كالخمر والراح والعقار فإن المسمى بهذه الأسماء كلها لشيء واحد وهو الشراب المسكّر - المعتصر من العنب في الغالب - وإن كان بعض اللغويين يفرقون بين هذه الأسماء لدلالتها المتعددة عند الشارب.

فالخمر هي الاسم العام، والراح لما ترتاح إليه النفس، والمدام اسم لما يدام استعماله فهو أديم يدام فهو مدام.

أما الأسماء المشتركة، فهي اللفظ الواحد المطلق على موجودات مختلفة، كالعين مثلا. فإنها تطلق على العين الباصرة، وينبوع الماء وعلى المطر، وكل من هذه الثلاثة مختلفة بالحدّ والحقيقة.

أما بخصوص معرفة أمثال العرب وأيامهم فلأن المثل المضروب ينطوي على رمز وإشارة وحكم وحوادث اقتضت قول ذلك القول. إن الإطلاع على تآليف المتقدمين في المنظوم والمنثور يشحذ القريحة ويذكي الفطنة. فإذا كان المؤلف عارفاً بها، تصير المعاني التي ذكرها أرباب الصناعة، وتعبوا في استخراجها، كالشيء الثمين الملقى بين يديه بأقل مجهود، يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد، ولو كان مطلعاً على المعاني المسبوق إليها، فقد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبقه إليه أحد[٧].

حفظ القرآن، فيه فوائد جمّة، منها أنه يستطيع تضمين كلامه الآيات في أماكنها اللائقة بها، ففيها من الجزالة والعذوبة والفخامة

والرونق ما يضفي على كتاباته الكثير من الجودة والطلاوة، فإذ عرف المؤلف مواقف البلاغة وأسرار صناعة الكلام في تأليف القرآن، اتخذه بحراً للغوص فيه، يستخرج منه الدرر والجواهر ويودعها مطاوي كلامه. فالقرآن الكريم، كنز بلاغي ولغوي يعوّل عليه كثيراً في التعرف إلى الكلمات والمعاني وتراكيب الجمل كون الخطأ فيه مستحيلاً.

رغم الاختلافات الجمّة أحياناً والطفيفة أحياناً، بين مدارس[8] الأقدمين الأوائل والمعاصرين في صناعة تأليف الكلام، وطريقة كل منهم في الحرث والبذار والحصاد، فإن معظم تلك السبل تؤدي في النهاية إلى ذات المصبّ، وتلتقي عند جادة واحدة هي الرغبة في إتقان الصنعة والتجويد في أدائها.

يقول ابن الأثير عند تعرضه لأدوات التأليف:

يجب على المبتدىء في هذا الفن ـ إذا آتاه الله عزّ وجلّ طبعاً مجيباً وقريحة مواتية، أن يأخذ رسالة من الرسائل، أو قصيدة من الشعر، يقف على معانيها ومبانيها، ويتدبر أوائلها وأواخرها، ويقرر ذلك في قلبه، ثم يكلّف نفسه عمل مثلها، ويُقيم عوض كل لفظة، لفظة من عنده، تسدّ مسدّها وتؤدي المعنى المندرج تحتها، ولا يزال كذلك حتى يأتي على آخرها، ثم يشتغل ـ بعد فراغه ـ منها بتنقيح ألفاظها وتشذيبها، وتجويدها، وملاحظة ارتباط بعضها ببعضها، وبعضها بجميعها. فإذا استتم عمله انتقل منه إلى غيره، وفعل فيه فعله الأول، ولا يزال على هذا القدم، يدمن معارضة الرسائل إن كان كاتباً، ومعارضة القصائد إن كان شاعراً، حتى تحصل له الدربة الوافرة، وتتمرن قريحته، ويعتاد خاطره على هذا الأمر اعتياداً زائداً. ولا ينبغي له أن يكون قانعاً بقليل، ولا راضياً بمعرفة الطريق

دون سلوكه إياه مراراً كثيرة، وخبرته بسهله وحَزْنه[٩] وقريبه وبعيده.

فإذا تدرب واعتاد، وصار ذلك خليقة فيه وطبعاً من طباعه، تفرعت عنده المعاني، وانقدحت في خاطره فيسهل عليه ـ عندئذٍ ـ صياغتها وإبرازها فيما يليق بها من اللباس، وهذا أنفع الطرق، وأكثرها يسراً وفائدة لمن يروم الدخول في زمرة الأدباء أو الشعراء.

وكأن ابن الأثير بتلك الوصايا، ينتهج نهج مدرسة القراءة في الدراسات المعاصرة[١٠]، والتي تعوّل كثيراً ـ بالدرجة الأولى ـ على القراءات المتنوعة والمتعددة والمتواصلة، كشرط أساسي من شروط تعلّم الكتابة.

وهو لا يُسدي نصائحه جزافاً، بل تراه يضرب لنا مثلاً بنفسه، فيصف لقرائه طريقته التي سلكها ليصبح كاتباً، وكاتباً خالداً.

يقول ابن الأثير[١١]:

«وكنت حفظت من الأشعار القديمة والمحدثة ما لا أُحصيه كثرة، ثم اقتصرت على شعر الطائيَيْن حبيب بن أوس وأبي عبادة البحتري، وكنت أكرر عليها بالدرس مدة سنتين حتى تمكنت من صوغ المعاني وصار الإدمان لي خلقاً وطبعاً، فلا تقنع أيها الخائض في هذا البحر الذي لا ساحل له إلاّ أن تفعل ما فعلته وتسلك ما سلكته».

وابن الاثير لم يكتفِ بما قرأ من شعر الأقدمين والمحدثين. بل تراه يحفظ القرآن ويتمعن في جزالته وعذوبة ألفاظه ودقة معانيه ثم لا يكتفي بذلك. فيلجأ إلى الأحاديث النبوية، يقول:

«وكنت قد جردت من الأخبار النبوية كتاباً يشتمل على ثلاثة آلاف خبر كلها تدخل في الاستعمال، وما زلت أواظب على مطالعته مدة تزيد على عشر سنين، فكنت أنهي مطالعته كل أسبوع حتى دار على ناظري أكثر من خمسماية مرة وصار محفوظاً لا يشذّ منه شيء».

الكاتب المجيد لا يبقى أسير الكتب، إنه ابن الحياة. ابن الضوء والظلمة وربيب الأفراح والفواجع. لهذا لا يفوت على ابن الأثير أن يوصي من يعتزم ولوج عالم الكتابة بأن يكون نافذ البصر والبصيرة «واعلم أن الكاتب يحتاج إلى التشبّث بكل فن والنظر في كل علم، وإرصاد السمع لمحاورات الناس فإنه لا يعدم من ذلك فائدة. ولقد تتبعت أحوال الناس في محاوراتهم فاستفدت بذلك فوائد جمّة حتى من أكّار وفلاح وأعجمي من الأعجام، فقد تصدر كلمة الحكمة من الجاهل بمكانها، وعلى الكاتب أن يعلم ما تقوله النادبة في المأتم وما تقوله الماشطة في جلوة العروس وما يقوله المنادي في السوق ترويجاً للسلعة».

ما الكتابة؟ إنها صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية

القلقشندي[١٢]

منذ حوالى ستة قرون، تعرض لصناعة التأليف أحد الأسلاف العظام، وترك لنا أوسع وأضخم موسوعة تدور حول هذا الموضوع، وهو ابن العباس أحمد بن علي القلقشندي، المتوفى عام ٨٢١هـ عن عمر يناهز الخامسة والستين.

تتألف الموسوعة من ستة آلاف صفحة موزعة على أربعة عشر مجلداً، رتبها مؤلفها على مقدمة وعشر مقالات وخاتمة، ومنحها عنواناً غريباً «صبح الأعشى في كتابة الإنشا» لم يفته شيء لم يذكره فيها، ابتداء من النحو والصرف والأزمنة والأوقات، والكنى والألقاب، والورق والأقلام، ومقادير البياض الذي على الكاتب أن يراعيها في كتابه، كذلك المكاتبات والعقود، والمقامات والرسائل والهزليات، وضمّن الخاتمة أموراً تتعلق بالبريد ومطارات الحمام الزاجل حامل الرسائل.. الخ.

ويرى مؤلف الكتاب، أن كتابة يوصل إلى صناعة الكتابة لمن يريد الوصول، مهما كانت حالته، لأنه قدم في كتابه ذاك كل ما يحتاج له الكاتب من مواد الكتابة، والتي عرّفها بإيجاز بليغ: إنها صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية.

جمالية النص

كثيراً ما يقرن الإبداع بالجمال، ويردف الجمال بالإبداع. فما موقع الكلمة من الجمال؟ إنه ـ بأبسط شروحه ـ التناغم بين الأشياء.

الهارموني الذي يعانِق ـ فيما يشبه القُبلة ـ بين الشيء والشيء. الكلمة بالمعنى، والمعنى بالمعنى، الجزء بالكل والكل ببعضه!

ومن شروط الجمال في الكتابة التكامل في النص، إذ ينجم عن التكامل في النص، ما يعرف بظاهرة تراسل الحواس(١٣)، حيث تأخذ العين من الأذن، والسمع من الشم، والشم من الرؤية، والرؤية من اللمس، واللمس من الذوق والذوق من النظر.. وإلى ما لا نهاية. فيقال نكهة القصيدة وعطر اللون، وهمسات الورد ورقص الفراشات وحريرية الأقدام وعذوبة الكلمات ومذاق الأغنية، وطعم القبلة الخ.

وينجم عن التكامل في النص، عدا كل ذاك، كل علامات الجمال الفني المعروفة، كالولادة والنمو وتوافق الأجزاء والتناسب والتوازن والتكرار وغيرها من العلامات المعروفة والمتداولة في مصطلحات النقد الجمالي.

التكامل في النص، بمقدوره أن يفسر كل الظواهر البلاغية التي عدّت ـ وتعدّ ـ جميلة في كتب النقد الأدبي القديم والحديث كالتشبيه البليغ، والاستعارة والكناية والجناس والطباق.

فنون الكتابة المبدعة

الفصاحة

أصل الفصاحة في اللغة، الظهور والبيان. يقال أفصح اللبن: إذا انجلت رغوته، وأفصح الصبح: إذا بدا ضوءه وأسفر، وأفصح فلان عما في نفسه: إذا أظهره وأوضح المعنى الكامن فيه. وفي القرآن الكريم جلاء بليغ لهذا التعريف: ﴿وأخي هرون أفصح مني لساناً﴾[١٤] أي أوضح مني نطقاً وأجلى. ومن شروط الفصاحة الإيجاز وحذف فضول الكلام. والفصاحة أمر نسبي في المكان والزمان، فما عُدَّ فصيحاً في العصر الجاهلي، لم يعد كذلك في العهد العباسي مثلاً، وما عدّ فصيحاً في العصر العباسي قد يبدو نافراً في لغة القوم اليوم. فمن يستعمل اليوم كلمة «إفرنقعوا» أي تفرقوا، أو «تكأكأتم» بمعنى تجمعتم، ومن يستعمل الذُكاء أو الغزالة أو المهاجرة وهو يقصد الشمس. لا أحد. ولو غامر أحدهم باستعمالها لاعتبر متحذلقاً أو متخلفاً عن ركب الحداثة.

البلاغة

يقال: هذا كلام بليغ، إذا بلغ من الأوصاف اللفظية والمعنوية مداها. وأصل البلاغة: الوصول والانتهاء. يقال: بلغت المكان إذا انتهيت إليه. ومبلغ الشيء منتهاه، والبليغ يتميز بأوصاف متى ما عُرّي منها نقص عن درجة البلاغة. وعلى ذلك، فالبليغ ما كان لفظه غير زائد على معناه، ومعناه مفيداً صحيحاً وجلّياً. ودلالاته موحية لهذا. يقال: كل كلام بليغ فصيح، وليس كل كلام فصيح بليغاً. وعلى ذلك فالبلاغة تعم اللفظ والمعنى معاً، أما الفصاحة فمن حيث هي إبانة ووضوح، فتكون مقصورة على الألفاظ دون المعاني، فالكلام لا يطلق عليه صفة بليغ حتى يكون فصيحاً.

وعلى الرغم من عشرات الكتب الموضوعة لإيجاد تعريف شافٍ للبلاغة والفصاحة وتبيان الفروق بينهما، فإن الخيط بينهما رفيع لا يكاد يُتبين، ولعل هذا ما دفع أحد المصنفين الكبار إلى إعلان رأيه صريحاً دون مواربة. يقول ابن الأثير(١٥)، وهو إمام صناعة الكلام:

لم أزل مذ خدمت هذا العلم وأهل العلم، أنظر فيما قالوه في معنى الفصاحة والبلاغة، وأستكشف المعنى عن ذلك، فلا أجد إلاّ كالرمز أو الإشارة. ولا أقف فيه على كلام شافٍ وقول وافٍ.

الإيجاز

ويعني إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ.

هذا النوع من التأليف باهظ التكلفة، لا يَلِجه إلاّ فرسان البلاغة ومن ضرب فيها بالقدح المعلّى! وذلك لعلو شأن الإيجاز، وبعد مناله، والدليل على ذلك، أنه أقل أنواع التأليف استعمالاً بين أرباب صناعة الكلام.

اعتنى العرب بهذا الضرب من الكلام أيما اعتناء، واعتبر الكلام بليغاً إذا جاء موجزاً مستوفياً شروط الإيجاز وهي صعبة. ولقد كثفت العربية مجموعة من الجمل في حرف واحد أو عدد قليل من الحروف لا تزيد على ثلاثة، ومن بين ذلك: الأسماء المستفهم بها والأسماء المشروط فيها، فاستغنوا عن الكلام الكثير المتناهي في الطول، كقولهم: كم مالك؟ عوضاً عن قولهم: كم عندك من الأموال، أو: كم ولدك، وتعني كم عندك من الأولاد والأحفاد. أو: هل عندك أحد؟ استغناء عن السؤال: هل عندك زيد أو عمرو أو هشام.

والإيجاز إذا لم تحسن صناعته كان مشيناً ومخلاً، وأحسنه ما دلّ

لفظه على معناه من أقرب طرقه. ومنه الإيجاز بالحذف ، وذاك باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، وتجدك فيه أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتمّ ما تكون مبيناً إذا لم تبنْ[١٦] .

وفي الآيات القرآنية كمّ هائل من هذا النوع من الإيجاز الذي يبلغ مبلغ الإعجاز.

أما في الكلام الموضوع، ففي قولنا: «زيدٌ أسد» سيسد مسدّ قولنا: زيد شجاع هصور غضوب.. الخ. كذلك لو أردنا مدح شخص ما وقلنا: إنه والله لإنسان، واكتفينا. فكأننا قلنا سمحاً، كريماً، رقيق الحاشية، دمث الأخلاق، عطوفاً، جم الأدب. وهو ما تدل عليه كلمة إنسان، لاتّصافها بالأنسي والإنسانية.

وعلى مثل ذلك تحذف الصفة، ولكن لو عُريت من الدلالة عليها من اللفظ والحال وما أشبه كان حذفها مخلاً كما لو قلت: مررت بطويل، فلم يبن من ظاهر القول هل مَن مررت به إنسان أم حيوان. طريق أم نهر؟

وكذلك لو قلت: زرت البصرة فرأيت إنساناً ـ قياساً على المثل الأسبق ـ ثم سكتّ، لم يفد ذلك شيئاً، لأن المكان ـ المدينة ـ لا يمكن أن تخلو من إنسان، فكلما استبهم الموصوف كان حذفه غير لائق. وهذا هو الإيجاز المخل، وهو تيهٌ حقيقي لا يقع فيه إلاّ الجهّال.

لكن للإيجاز موقعه، فبعض الكلام يحسن فيه التطويل، كالخطب التي تقرأ على ملأ من الناس، فإن الكلام إذا «طال» أثّر فيهم وزاد في إفهامهم شرط ألا تزيد ألفاظه على معانيه. ولو اعتمد في الخطبة الإيجاز والإشارة والتشبيه، فقد لا تؤدي غرضها المنشود، ولا تُحدث في سامعيها الأثر المرجّى. ومن الإيجاز البليغ ما زاد معناه على لفظه. ويسمى الإيجاز بالقصر، ويحفل القرآن الكريم بهذا

الضرب من القول: كقوله تعالى: ﴿ومن كفر فعليه كفره﴾[١٧] أو قوله جلَّ وعلا ﴿فغشيهم من اليمّ ما غشيهم﴾[١٨] أو قوله ﴿ولكم في الحياة قصاص يا أولي الألباب﴾[١٩].

وروي عن المأمون أنه أمر عمرو بن سعدة أن يكتب خطاباً على أن يختصر فيه ما أمكنه: «حتى ليستوعب في سطر واحد». وذكروا أن جعفر بن يحيى البرمكي كان يقول لكتّابه: إن استطعتم أن يكون كلامكم كالتوقيع، فافعلوا.

وكثيراً ما ردد الجاحظ في كتبه: خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسرع من لفظه على سمعك[٢٠].

الإطناب

وهو نوع من البيان شديد الالتباس، وفي اللغة: أطنب في الكلام إذا بالغ فيه وأطال. وبعضهم جعله من باب التطويل العيي وهو ضد الإيجاز، وقد دافع أبو هلال العسكري صاحب كتاب «الصناعتين» عن الإطناب في اللغة، قال: الإطناب في الكلام إنما هو بيان، والبيان لا يكون إلاّ للإشباع، وأفضل الكلام أبينه، وأصل البيان في اللغة: الظهور والوضوح، فالإيجاز إن كان للخواص[٢١] ـ فإن الإطناب يشترك فيه الخواص والعوام. والحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الأطناب في موضعه، ولقد قيل: الإطناب بلاغة والتطويل عي.

فالإطناب بمنزلة سلوك طريق بعيدة نَزِهة، تحتوي على زيادة فائدة بما تأخذ النفس من اللذة والمتعة والسرور والسلوك بمنزلة ما يُبعد جهلاً بما يقرّب[٢٢].

الكناية والتعريض والتمثيل

وهو قصر الكلام على المعنى وترك اللفظ جانباً.

الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع. كما كنّى سبحانه وتعالى عن الجماع بالمسّ واللمس. فإن حقيقة الشيء هي الملامسة، ولما كان الجماع ملامسة بالأبدان أطلق عليه اسم اللمس مجازاً، والكناية ضد التصريح.

أما التعريض فهو أن تذكر شيئاً يدل على شيء لم تذكره، وصلة التلويح من عُرْض الشيء: أي من جانبه، كقول امرىء القيس فصرنا إلى الحسنى ورقّ كلامها.. وَرَضَت فذلّت صعبة أي إذلال.

والتمثيل هو التشبيه على سبيل الكناية، وذلك أن يراد الإشارة إلى معنى ما فتوضع ألفاظ تدل على معنى آخر كقولنا، «فلان نقي الثوب» أي منزه عن العيوب.

ولهذا الضرب من القول دلالة لا تكون أكثر بياناً لو قصدت المعنى بلفظه الخاص به وذلك لما يحصل للسامع من زيادة في تصور المدلول عليه.

كذلك من بديع قوله تعالى:

﴿أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً﴾.

فتمثيله الاغتياب بأكل لحم إنسان آخر مثله، ولم يقتصر على ذلك بل جعله أخاه، ولم يقتصر على ذلك بل جعله ميتاً، وهذه بلاغة في الحض على استكراه الغيبة.

ومن الكناية المحببة التي يشير إليها دارسو اللغة قول أبو نؤاس:

تقول التي من بيتها خفّ محملي

عسير علينا أن نراك تسير

كناية عن امرأته التي صرّفت عنه رغبته.

وقد يقال في معرض ذم أحدهم «فلان ركب هواه» والكناية هنا واضحة.

المجاز

شيوع المجاز في أية لغة دلالة على حيويتها وقدرتها على الاستيعاب، والمجاز أنواع عديدة عدَّد منها ابن الأثير أربعة عشر نوعاً وادعى أنه ما سنحت له الفرصة في إيرادها ورأى أن منها غير هذا العدد بكثير!

فقد يقال للبليد حمار وللشجاع أسد.

أو تسمية الشيء فيما يؤول إليه كقوله تعالى: ﴿إني أراني أعصر خمرا﴾. والحقيقة أنه كان يعتصر عنباً. فالخمر معصور أصلاً ولا يمكن عصره ثانية.

أو تسمية الشيء بجزء منه كقولك عمن تبغضه: «أبعد الله وجهه عني» أي أبعده عني.

أو تسمية الشيء بأصله كأن يقال للإنسان «مضغة» بردّه إلى مبتدئه الأول، أو تسمية الشيء بمكانه كقولهم للمطر سماء، لأنه ينزل منها، أو تسمية الشيء بفعله كتسمية الخمر مسكراً.

كما يكون بحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه كقوله تعالى[٢٣]: ﴿واسأل القرية التي كنا فيها﴾ أي أهل القرية. وإن كان هذا الأمر لا يقدر على إتقانه إلاّ الضليع في اللغة. والجهل في استخدام المجاز قد يكون مُخلاًّ، كونه طريقاً واسعاً من طرائق التطور الدلالي، حيث ينتقل معنى الكلمة من حقل لآخر.

كثير من المجاز قد صار في عرف الناس بمنزلة الحقيقة. انظر إلى قوله تعالى: ﴿والصبح إذا تنفس﴾[٢٤] ألا تراه أبلغ قولاً مما لو قيل:

والصبح إذا أنتشر أو ظهر أو بان، لأن التنفس يعطي من الدلالة والاستمرارية والحيوية والتدفق ما لا تعطيه كلمة الانتشار أو الإبانة، وذلك لما فيه من بيان الروح على النفس عند إضاءة الصباح. فانتشار الضوء خلال الظلمة شيئاً فشيئاً كالتنفس، كتجاذب الشهيق والزفير، كدلالة الحيوية وانبعاث الحياة. وقد يعدل عن الحقيقة إلى المجاز في مواضع كثيرة منها الاتساع والتشبيه والتوكيد. فإن عدمت هذه الأوصاف في المجاز كانت الحقيقة أولى.

والمجاز إذا كثر وشاع لحق بالحقيقة، وأكثر اللغة مجازاً لا حقيقة فيه، فمن ذلك عامة الأفعال: كقولنا، جاء الصيف، ذهب الشتاء، تورد وجه الأرض، ابتسمت له الدنيا.

ومن الباحثين من يراه شرطاً مهماً في المجاز أن يثير عند سامعه دهشة أو غرابة أو عجباً.

المترادف

الترادف لغة هو ركوب أحد خلف الآخر، يقال: ردف الرجل وأردفه: أي أركبه خلفه. أما الترادف في المصطلح اللغوي، فهو دلالة عدة كلمات مختلفة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد[٢٥]، أي ما كان معناه واحداً وأسماؤه كثيرة، كالشمول والعُقار والكميت، والقرفق والخندريس والراح والمُدامة والصهباء والسباء والمشعشعة وابنة الكرم، والسلاف والحميّا والطلاّء والقرصف والاسفنط، وتعني كلها الخمرة. ولسيبويه تقسيمات متنوعة وطريفة في هذا الشأن[٢٦].

وإذا كان الترادف عند معظم أرباب اللغة لا يتعدى معناه في المصطلح اللغوي، بما فيهم الأصمعي، فقد خالفت قلة منهم ذاك

التعريف، وذهبت مذهباً آخر. فليس كل ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه هو من قبيل المترادف(٢٧).

فالعسل، الذي يقال له أيضاً الصرب والشهدة والأري والسلوى، وكل تلك المترادفات التي بلغت الثمانين اسماً عند الفيروزآبادي في كتابه الذي أطلق عليه «ترقيق الأسل في تصفية العسل» مختلفة، لكل نوع منها ميزة وصفة ليست في الأنواع الأخرى، كاللون والمنشأ والطعم والنكهة ومبلغ الحلاوة والمرارة.(٢٨).

كذلك الأمر في مترادف الإنسان والبشر، والجلوس والقعود والعُقار والخندريس، فقيل إن فيها من المتباينات الشيء الكثير. والمترادف عند أرسطو لا يخالف المصطلح اللغوي: فالحبور والفرح والطرب والسرور والنشوة كلها أسماء لمعنى واحد وهو «اللذة»(٢٩).

واستعمال المترادف في الكتابة محمود إذا لم تلحقه مبالغة أو إلحاف، وبعض اللغويين يوصون باستعمال المترادفات ويستحسنون إيرادها، فالأطباع مجبولة على الملال، فلو كرر اللفظ الواحد مراراً في الجملة الواحدة أو المقطع الواحد لسمج ومُجّ، لذا دعوا إلى مخالفة الألفاظ للدلالة على المعنى الواحد.

وفي تفسير الزمخشري، حين يعرض لمبحث الألفاظ لا يفرق بينها البتة، ومنها الفرق بين السنة والعام، وذهاب البعض أن الفرق بينهما بيّن، فالسنة تستعمل للدلالة على الجدب والعام على ما عداه وعلى ما يؤرخ له(٣٠).

واستشهد بقوله تعالى:

﴿فلبث فيهم ألف سنة إلاّ خمسين عاماً﴾.

«فإن قيل فلم جاء المميز أولاً بالسنة وثانياً بالعام؟ قلت: ـ والقول للزمخشري ـ لأن تكرير اللفظ الواحد في الكلام حقيق بالاجتناب

في البلاغة، إلاّ إذا وقع ذلك لغرض التفخيم أو التهويل أو التنبيه». ولم يفته أن ينبّه على أن الإسراف في إيراد المترادفات مُخِلّ.

أما المحدثون من علماء اللغة فيتساهلون كثيراً في أمر المترادف. فمن يكتب كلمة جلس، لا ضير عليه إن استعاض عنها بكلمة «قعد» دون أن يفقدها معناها، اللهم إلاّ إذا كان الكاتب يكتب بحثاً في خصائص اللغة أو يخاطب صنفاً من الناس ذوي فكر لغوي واختصاص عالٍ.

في اللغة العربية كمّ هائل من المترادفات، حتى عدّها البعض مثلبة ومنقصة لا مزية ولا امتيازاً، وعلى رأس أولئك د. طه حسين الذي رأى ذاك السيل من الألفاظ عائقاً أمام تحديث اللغة وعصرنتها، وأن لا حاجة بها للقارىء العربي في العصر الحديث لأنها تربكه وتشوش عليه أفكاره، وزاد على ذلك بالدعوة إلى طرح تلك المترادفات الزائدة واستبعادها من اللغة العربية منادياً بما أسماه «التأقلم مع المفردات» ولكننا لا نعدم أن نجد معارضين لذاك الرأي، إذ يرون في تلك المفردات أسباب قوة، وسِمة من سماتِ غنى ومكنة وثراء وسِعة. فما الضير أن يكون للسيف أربعون اسماً وللأسد خمسمائة، وللحية مايتان، وللشمس وللبحر وللمطر وللسماء، مثلها أو يزيد؟

ومن طريف ما يروى بهذا الصدد أن أبا العلاء المعري دخل يوماً مجلس الشريف المرتضى فتعثر بساق رجل، فقال: مَن هذا الكلب؟ فأجاب أبو اللزوميات: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً!!

التورية

وتسمى الإيهام والتخييل والمغالطة، ووريت الخبر تورية، إذا سترته

وأظهرت غيره، والتورية أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب، دلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد، ودلالة اللفظ عليه خفيّة، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّى به بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد المعنى القريب، ولهذا سمي هذا النوع: إيهاماً(٣١).

ومنها قوله عليه السلام حين سئل عن مجيئه إلى بدر:

- من أنتم؟

ولأنه يريد أن يُعلم السائل أي تفاصيل تدل عليهم، يُحافظ في الوقت نفسه على أمانته في الصدق. قال: من ماء.

وقد أراد (ص) أننا مخلوقون من ماء فورّى به عنه بقبيلة تدعى ماء، ففهم السامع أنهم من قبيلة ماء.

ولقد شغف العرب بهذا الفن. وعدت التورية من أعلى رتب الأدب رفعة وسمواً. وحفلت به قصائد المجيدين من الشعراء وعلى رأسهم المتنبي.

وهذا النوع من البيان لا يزال شائعاً حتى اليوم وهو أكثر شيوعاً في لغة الصحافة في بعض الأقطار التي تشدد الرقابة فيها على الأفكار، فيعمد الكاتب إلى التورية فيستعمل لفظاً قريباً ويرمي إلى معنى بعيد معتمداً على حدس القارىء وفطنته في الصيد والقنص!!

الكناية

أن نذكر لفظة ما ونعني بمعناها معنى آخر هو المقصود. كقولنا: فلانة نؤومة الضحى، كناية عن كونها مخدومة ومرفهة ولا تحتاج للنهوض باكراً للعمل أو سواه(٣٢).

والكناية لون من ألوان التعبير البياني، وقد عني بها نقاد العرب

وعرفوا مكانتها في الإيضاح والتأثير، وقد وردت كثيراً في القرآن وكلام العرب، ومنها: ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً﴾[٣٣] فترك التصريح بالبخل والشح باليد المغلولة وأشار للتبذير باليد المبسوطة التي لا يقف عليها شيء، كذلك قوله تعالى: في المسيح وأمه ﴿كانا يأكلان الطعام﴾[٣٤] كناية عن قضاء الحاجة. وكان الجاحظ يكتب عن الكلب والديك مثلاً، فيبدو الكلام عادياً لكننا لا نلبث أن نتبين صلته بالوضع السياسي والواقع الاجتماعي المعاش.

السجع

هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد. وهذا معنى قول السكاكي: «الإسجاع في النثر كما القوافي في الشعر».

والسجع من أوصاف البلاغة إن جاء في موضعه، شرط أن يكون في بعض الكلام لا في أجمعه، وإذا كان الإسجاع في النثر كما القوافي في الشعر، فالقافية غير مستغنى عنها في الشعر (القديم) والسجع مستغنى عنه.

وقد ذمه البعض واستحسنه البعض، وقد ظل السجع سائداً في كتابات الأوائل ثم تخففت منه الكتابات شيئاً فشيئاً. ونادراً ما نقرأ في المؤلفات الحديثة كلاماً مسجوعاً اللهم إلاّ فيما يفرضه الجرس وتتطلبه الموسيقى، وقد وردت فنون السجع في القرآن الكريم مبثوثة في سورهِ، حتى أنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة كما في سورة الرحمن، وسورة القمر وغيرهما.

التكرار

نظراً لغنى اللغة العربية بالمفردات التي قد تنطوي الواحدة منها على أكثر من اسم أو معنى، فإن على الكاتب أن يتجنب تكرار

الكلمات في المقطع الواحد ـ على الأقل. وقد يكون التكرار مقبولاً في بعض المواضع التي يقتضي بناؤها التكرار، لكنه في الغالب ليس مستحباً لمرتين وهو مكروه قطعاً لو تكرر ثلاثاً أو أكثر، وقد لا تدخل هذه النصيحة في قبة الشعر، حيث قد يكون التكرار البليغ من مآثر القصيدة ودليلاً على البلاغة ومكنة الشاعر الحسية واللغوية.

وقد يحمل التكرار أحياناً قوة وتأكيداً وجزالة كقوله تعالى: ﴿لا أعبد ما تعبدون ولا تعبدون ما أعبد ولا أنتم عابدون ما أعبد﴾.

وكقول الشاعر:

يا جبلاً من جبل
في جبل على جبل

وقول آخر:

كأن الكأس في يدها وفيها[٣٥]
عقيقٌ في عقيقٍ في عقيق

المطابقة

أجمع أرباب صناعة الكلام على أن المطابقة هي الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض، والليل والنهار والمطابقة تجري بأنواع ثلاثة: أن يقابل الشيء بضده، أو بغيره أو بمثله، بألفاظ متساوية في البناء والصيغة.

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً﴾.

فقد قوبل الضحك بالبكاء والقليل بالكثير.

أو مقابلة الشيء بمثله: كقوله تعالى: ﴿نسوا الله فنسيهم﴾[٣٦] وقوله: ﴿ومكروا مكراً ومكرنا مكراً﴾[٣٧]. أما مقابلة الشيء بغيره

فيتجلى في قول عباس بن الأحنف:

وصـالـكـم هـجـر وهـجـركـمُ قـلـى
وعـطـفـكـم صـد وسـلـمـكـمـو حـرب

التشبيه

وهو اشتراك شيئين في معنى واحد. ولا يخلو من صنفين: إما أن يكون الشيئان المشبّه والمشبّه به متفقين في جميع الصفات، وإما أن يكونا متفقين في وجه دون وجه، كقولنا: زيد أسد. فإن غرضنا الرئيسي أن نعرض وننوه بشجاعة زيد، وقوته، وشدة بأسه وثبات قلبه. دون أن نعني أن زيداً هو أسد في جميع الصفات فزيد إنسان والأسد حيوان، والأسد أبخر[٣٨] الفم وزيدٌ ليس كذلك.

والتشبيه ليكون إما بأدواته كحرف الكاف، أو كأنّ، وما جرى هذا المجرى أو بغير أدواته: وهو بجعل الكلام خلواً منها صالحاً لتقديرها فيه. وإذا ما جاء التشبيه بغير أدواته كان أبلغ وأوجز والدليل على ذلك قولنا: زيد أسد: إذ إن حرف التشبيه هنا مقدّر تقديراً كما لو قلنا زيد كأنه أسد، والجملة الأولى في التشبيه أبلغ وأشد وقعاً على النفس وتأثيراً في اللاشعور.

وينسب للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان قول بليغ في هذا الصدد، يقول: يشبهوننا بالأسد، والأسد أبخر، وبالبحر، والبحر أجاج وبالجبل والجبل وعرٌ وأصم.

الاختصار

جرى العرف في دول الغرب على اختصار الكلمات والمصطلحات الطويلة بالاكتفاء ببعض حروفها، أو الاقتصار على حرفها الأول. وقد انتشرت تلك الرموز حتى صارت لغة خاصة لا يكاد يجهلها

أحد من العامة والخاصة.

إن أقرب مثال على ذلك إدارة صندوق البريد الذي يرمز إليها بدلاً من P.O. - Post Office.

وحرفا .Co للدلالة على كلمة Company.

وحرفا .St للدلالة على كلمة Street.

هذه أبسط ما في القائمة الطويلة التي يزخر بها القاموس الإنكليزي المعاصر.

وبعيداً عن محاولات بعض المجامع العلمية العربية مجتمعة أو منفردة، السعي لنهج مماثل في اختصار بعض الكلمات العربية للسهولة والإيجاز، فقد عرف الأوائل هذا النمط من الاختصار والإدغام، وأطلقوا عليه الاكتفاء.

الاكتفاء

من سنن العرب، الاكتفاء ببعض كلمة عن كلمة أو كلمات. وهذا ما عرف عندهم «بالاكتفاء» فهم ينحتون من كلمتين أو ثلاث، كلمة واحدة، ويعتبر ذلك من جنس الاختصار. فقد قالوا في رجل من حضرموت حضرمي، والمنتسب لمدينة البصرة بصري ونحتوا من اسم عبد شمس، عبشمي ومن امرؤ القيس، مرقسي.

وقالوا: وحوحة «وهي الصوت الذي به بحح» و«النحنحة» وهي قول المرء «نحٍ نحٍ» عند الاستئذان، و«الولولة» وهي قول المرء وا ويلاه، والويل تعني العذاب وتقال عند الندب وهي مأخوذة من: الويل له، أو الويل لي.

ويقال «البسملة» إذا أُريد التعبير عن «بسم الله الرحمن الرحيم» «والهيللة»، وتعني: لا إله إلاّ الله، و«الحوقلة»: لا حول ولا قوة إلاّ

بالله، و«الحيعلة»: حي على الصلاة. و«الطيلقة»: أطال الله بقاءك، والدمعزة: أدام الله عزّك، و«السمعلة»: السلام عليكم، و«الحمدلة»: الحمد لله، و«السبحلة»: سبحان الله أو سبّح لله، وغير ذلك كثير. وينسب للشافعي مع أبي حنيفة يقول له وقد تأثر به: «لقد شفعتني».

الاستعارة

ثمة قول ينسب لأرسطو: «إن الاستعارة إحدى علامات النبوغ» وهي الجمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما، ويكسب بيان أحدهما بالآخر. ولا بد للاستعارة من ثلاثة عناصر: مستعار ومستعار منه ومستعار له، مثال ذلك: ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ فهذا القول يتضمن العناصر الثلاثة، فالمستعار وهو الاشتعال وقد نقل من الأصل الذي هو النار إلى الفرع الذي هو الشيب والاشتعال له مجاز.

ولعل أبلغ الاستعارات ما ناب التشبيه منابها: وكلما زدت التشبيه فيها إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً ورونقاً حتى لتراها أعجب ما تكون.

لا بد من أن يكون بين المستعير والمستعير منه تشابه وتناسب كقوله تعالى: ﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار﴾[٣٩].

وهذا الوصف هو ما يظهر للعين لا على حقيقة المعنى. لأن الليل والنهار اسمان يقعان على الجو عند إظلامه وإضاءته بغروب الشمس وطلوعها، وليسا في الحقيقة شيئين يُسلخ أحدهما من الآخر، وإن كانا في رأي العين كذلك. فالسلخ عادة يكون في الشيء الملتحم بعضه ببعض، فلما كانت هوادي الصبح عند طلوعه كالملتحمة بأعجاز الليل، أجري عليها اسم السلخ، وهو

أولى من القول: يخرج، لأن السلخ أدلّ على الالتحام من الإخراج. فانسلاخ الشيء عن الشيء هو أن يُميز أحدهما من الآخر ويزول عنه بالتدريج حالاً فحالاً كما ينسلخ جلد الشاة عنها.

مثال آخر على الاستعارة، تشبيه الأخلاق الحسنة بالماء. فيقال: فلان ألطف أخلاقاً من الماء. أو أن فلاناً سهل الطباع كالماء السلسبيل، لأنه ليس في الأجسام المدركة بالبصر ألطف ولا أرقّ من الماء، ولأن النفس تجد لمشاهدته من اللذة والسرور والانبساط ما لا خفاء له حتى قيل: الماء من طبع الروح.

الخصوصية والأصالة

أضع في الحسبان، أن ما من كاتب إلاّ وتساوره الرغبة في بلوغ قمة الكمال فيما يكتب، وهو من أجل ذلك دائب السعي لاكتشاف أداة ما، أو طريقة تدمغ كتاباته بوشمه الخاص، وتعبر بشميم أنفاسه ورائحة عرقة ولها طعم انتشائه ولذع دموعه.

والأصالة، كما يوحي لفظها، أن يكون الموضوع أصيلاً. غير دخيل أو طارىء أو منتحل أو مستعار. أن ينبثق من ثنايا وجدان الكاتب، يعبر عن خلجاته ونوازعه وعمن يكتب عنهم أو من أجلهم. وبأدواته هو، بملكاته ودربته ومواهبه، بمفرداته وجمله وتراكيب مقاطعه.

إن حَذوَ حذو كاتب معروف أو مشهور يتأثر به الكاتب المبتدىء، مسألة طبيعية، سيما في بداية المسيرة وخطوات الطريق الأولى، شرط ألا تطول «فترة الاتكاء» تلك أو الاستغراق في استعمال الكلمات نفسها أو تراكيب الجمل(٤٠).

فلا بد للكاتب ـ وهو يسعى للنجاح ـ من الاستقلالية وابتداع طريقة ما لم يسلكها غيره من قبل واكتشاف نبرة مختلفة لصوته

تُنبيء عنه وتشي بولادته. ولا يقولنَّ أحد إن اكتشاف أسلوب جديد للكتابة من باب سابع المستحيلات بعد أن استولى الأقدمون والمحدثون والمعاصرون على كل «الأساليب» ولم يتركوا للأجيال الجديدة جديداً، لأن كل تجربة كتابية لا تشبه التجربة الأخرى.

لنأخذ مثلاً تجربة الوقوع في الحب. هذا الموضوع الذي كتب عنه بلايين المرات، منذ بدء الخليقة لحد الآن، والكلمة التي استعملت بالعدد الذي لا يحصى من الاستعمالات، ما زالت غضّة، بضّة ناضرة، دافقة بالحياة، ما تهرأت من كثرة الاستعمال، ولا شحب لونها أو ضمرت شحنتها أو قصرت قامتها، وما عدمت شخصاً، اليوم أو غداً، يجيء إليها ويطاردها ويقتنصها ويستعملها كما لو كان يستعملها لأول مرة، يفجر منها الماء، أو يشعل فيها الحرائق.

مكامن الضعف والقوة في الكلمات والجمل

لبعض الكلمات والجمل قوة دفينة ذات شحنة غريبة من القدرة على الإمتاع باللذة، كيفما كانت اللذة، بإثارة الوجع أو الشجن أو إشاعة الأنس والحبور أو تصعيد النشوة.

ولا مندوحة للكاتب الجيد من سبر غور الكلمات واكتشاف مكامن الضعف فيها، والقوة، ومواءمة بعضها للبعض.

الكلمة تركيب كيماوي معقد. قد تنفجر بركاناً لو ضمّت لأخرى أو تصير نبعاً أو صرخة. كل ما على الكاتب معرفة أصيلة بماهية عناصرها وبتركيبها الكيماوي العجيب عند تلقيحها بأخرى، فكلمة «الخوف» مثلاً، غير الرعب، غير الفزع، غير الرهبة، غير الخشية، غير الجزع. وهجع غير أغفى غير نام غير واتته سنة من النوم. والقرف غير الاشمئزاز، والسخرية غير الاستخفاف وهكذا. كل كلمة لها جرس خاص، تتوافق أو تتنافر مع رنين الجرس في

الكلمة الأخرى أو المقطع الآخر، تماماً كفرقة سيمفونية لو لم تتفق الضربات مع بعضها بإيقاع خاص لما سمعنا غير صخب وضجيج وضوضاء. يقول محمد بن سنان في كتابه سر البلاغة:

إن الحروف هي أصوات تجري في السمع مجرى الألوان من البصر فالألوان المتباينة إذا اجتمعت كانت للنظر أحسن من الألوان المتقاربة. لهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر وبُعد ما بينه وبين الأسود.

لكن التجويد في صناعة الكلام لا تقتضي البحث المضني واختيار الكلمات الصعبة والجمل المعقدة التي تستعصي على فهم وإدراك القارىء العادي وإدراكه. كذلك لا يقتضي انتقاء الكلمات السهلة، البالغة السهولة التي يمجّها القارىء المثقف أو المتمرس، لإحساسه بهامشيتها وسطحيتها.

الموسيقى

الموسيقى في اللغة العربية ليست ظاهرة طارئة ولا وصفاً مستحدثاً، والنعت هذا ـ الذي فيه الكثير من الإنصاف ـ لم يجىء على لسان المتعصبين للعربية، أو الذائدين عنها بوصفها لغة القرآن، بل رسخت بشهادات كثير من دراسي العربية من أجانب ومستشرقين.

وتعزى موسيقية اللغة ـ في معظم خصائصها ـ إلى تلك الأمية التي كانت سائدة في بلاد العرب آنذاك. حتى ليذكر المؤرخون أن القرآن الكريم قد تنزّل وليس في المدينة كلها إلاّ نفر قليل ممن يحسن القراءة ويجيد الكتابة، لا يتجاوز عددهم السبعة عشر[٤١].

كان الأدب حينذاك أدب الأذن لا أدب العين (السماع لا القراءة) العرب ابتداء لم يكونوا أهل قراءة وكتابة بل أرباب سماع وإنشاد،

فاكتسبت الآذان عندهم المران والتمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة، وأصبحت المسامع مرهفة تستريح إلى كلامٍ ما لحسن وقعه وكمال إيقاعه. وتأبى آخر لنبوّه أو تقعره. وظلت خاصية السماع والإنشاد بارزة في الشعر العربي في كل العصور، حتى عصرنا الراهن، فالقصيدة تكون أحسن ما تكون حين تُتلى على ملأ، لذا عنى اللغويون عناية فائقة بدلالات الحروف وأصواتها ومخارج الكلمات. وقد رجحوا عدم اجتماع الصاد والطاء في كلمة واحدة دون حرف حاجز بينهما. كذلك نلاحظ ندرة اجتماع الراء واللام فلا بد من وجود حرف من حروف «الزلاقة» وهي الميم والنون والراء واللام والباء والفاء في الرباعي والخماسي.

لوقع بعض الكلمات نغمة خفيّة قد لا يدركها الشعور للوهلة الأولى، لكنها تنداح وتتسلل نحو اللاشعور دون استئذان[٤٢]، إنها تدغدغ أوتار الحسّ والسمع، وتهدهدها حتى ليقال إن الكلمات كالبشر، لها قدرة على الضم والعناق وفعل الحب أيضاً. ضع كلمة ميتة مع أخرى ميتة، وستجد أنها لا تلقح، لا تزهر ولا تبرعم، يجمعهما عقم، فلا حمل ولا ولادة ولا إرضاع. ضع كلمة مشحونة مع أخرى متوهجة تر البروق والرعود وتشهد زخ المطر وتلمح السنى بين الغيوم. فإذا ما جئنا للكلمات لنرى أيها ميت وأيها حي؟ لم نجد هذه ولا تلك، فكل الكلمات ميتة وكلها حية في آن. وصنعة الكاتب البارع هي وحدها التي تبعث الروح في الكلمة الميتة وتحمل الموات لكلمة زاخرة بالحياة.

ما من وصفة جاهزة أو برشامة دواء يبتلعها الكاتب فتسري في عروقه حميّة الخلق، لكن بعض الإشارات قد تمهد سبيل العبور:

- الاحتراز من استعمال الكلمات الوحشية والمتقعرة. ونعني

بالوحشية القليلة الاستعمال والمغرقة في الغرابة، لأن خير الألفاظ ما كان مألوفاً بين الناس وأرباب الصناعة، حتى أن بعض الكلمات قد سحبت نهائياً من التداول في العصر الراهن لصعوبة نطقها وغرابتها، «كالمندريس» مثلاً يطلق على الخمر، والجشعم يطلق على الأسد.

ـ الحرص على إيراد الكلمة وهي على أقل قدر من الأوزان تركيباً، فإن هي ركبت من حروف قليلة خفّ النطق بها لقصرها، وسهل التعبير بها على اللسان لسرعة فراغه منها، فإن ركبت من حروف كثيرة كان النطق بها كلفة على الناطق، وذلك لتطاولها وامتداد الصوت بها، أنظر إلى وصف الماء بالعذب وتسمية الذهب بالعسجد. إن ذلك أيسر على القارىء من التلفظ بالخماسي، كنعت العجوز بـ«جحمرش». ولعل من أسرار عذوبة لغة القرآن الكريم وسلاستها أن أكثر ألفاظه ثلاثية والقليل منها رباعي. وقد رصد أبو هلال العسكري الألفاظ الخماسية غير المزيدة في القرآن الكريم فلم يجد منها شيئاً البتة، إلاّ ما كان اسم نبي كإسماعيل وإبراهيم(٤٣).

الكلمة ميتة ما دامت في المعجم، فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب، ووضعها في موضعها اللائق من الجملة دبت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة وظهر عليها اللون.

ـ التسليم بأن علاقة اللفظ بالمعنى ـ في الكلمة والجملة والفصل علاقة لثم وضم وعناق، بدون هذه الأواصر الحميمة لا تستقيم بلاغة ولا ينجلي بيان ولا تعزف موسيقى. فمن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً. فلكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء. فالسخيف

للسخيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية.

الموسيقى بيان، ومن شروط البيان التناسق والتناسب، والتناسب هو ترتيب الألفاظ ـ والمعاني ـ التي تتلاءم ولا تتنافر(٤٤).

وللألفاظ والمعاني المتنافرة نصيب وافر في مؤلفات الأقدمين والمعاصرين. يقول الجاحظ في هذا الصدد:

ومن الألفاظ ما يتنافر، فإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلاّ على استكراه، ويُمثّل بالبيت التالي شاهداً على ذلك القول، وقد ذَهَبَ مثلاً:

وقـــبـــرُ حـــربٍ بمـــكـــان قـــفـــرِ
ولـــيـــس قـــرب قـــبـــر حـــرب قـــبـــرُ

فما باستطاعة أحد إنشاد هذا البيت ثلاث مرات دون أن يتتعتع أو يتلجلج، فكأن بعض ألفاظه يتبرأ من بعض.

دلالات الحروف

عني اللغويون عناية بالغة بالحرف وعلاقته بالصوت. وصنّفوا الحروف تصنيفات شتى منها ما اعتمد طريقة دخول الهواء أو خروجه من الفم أو الأنف أو البلعوم أو الحنجرة أو باصطفاق اللسان باللهاة أو ارتطامه بالشفة، أو ارتداده نحو لسان المزمار!

ولاحظوا بدراسات مستفيضة، مناسبة حروف العربية لمعانيها، وقرروا أن للحرف العربي ـ والسامي عامة ـ قوة موحية في ذاته، فلم تكن الحروف في نظرهم مجرد صوت فحسب بل إن لذاك الصوت قيمة بيانية وتعبيرية قاهرة، وإن كل حرف في الكلمة يستقلّ ببيان معنى خاص به ما دام له صوت مميز وإيقاع معين(٤٥).

وبموجب ذلك قسمت الحروف إلى حلقية، وحنكية، ولسانية، وأسنانية، وشفهية، وتبعها تقسيمات أخرى صنفتها إلى أحرف انفجارية: وهي م. ب. ج. د. ط. ك. ب. ق. ت. وأحرف احتكاكية وهي: ف. هـ. و. ح. ي. خ، ع. وأحرف صفير وهي: ز. س. ش. ص. وحروف الزلاقة: ز. ل. م. ن.

وتوصلوا من خلال تلك الدراسات إلى أن حروف الكلمة بلفظها تدل على معناها، لذلك فإنها خليقة بأن تتشابه في معظم لغات العالم.

ولبعض حروف الكلمة دلالة على معانيها: كالقهقهة، والضوضاء، والضجيج، والزفير، والشهيق، والشخير، والقرقرة «صوت الإمعاء».

ومن الكلمات التي تنطوي حروفها على دلالة أصوات الحيوان مثلاً:

رغاء الناقة أو بغامها، صهيل الفرس، شحيح البغل، نهيق الحمار، خوار البقر، ثغاء الغنم، فحيح الأفاعي، حفيفها عند التحرش ببعضها البعض[٤٦].

ومن الدلالات في أصوات الطبيعة: هزيم الرعد، خرير الماء، حفيف الشجر. كذلك: وسوسة الحلي، صرير القلم، أزيز المرجل الخ.

التنقيط

عندما نتحدث شفاهاً، نسخّر نبرة الصوت[٤٧]، ترخيمة عند الجذل، تفخيمه عند اشتداد الغضب، حشرجته في مواقف الفزع والجزع. نستعمل لغة الجسم ـ إنما هو اصطلاح ـ الإيماءة أو تقطيبة الحاجبين. صرامة النظرة. اختلاجات ملامح الوجه. الشهقة، الضحكة، الابتسامة، فاصلة الصمت بين كلمة وكلمة، أو جملة وجملة. وقد يحمل الحديث نبرة التأكيد أو الاستهجان أو الدهشة.

هذه كلها مما يوضح الحديث ويزيد في إيضاحه، لا شيء منها في صنعة الكتابة إلاّ بأدوات عجيبة، غاية في الصغر والدقة والرقة، هي ما اصطلح عليها: بالتنقيط. بها، تثير في قارئك العجب أو الدهشة. تقلّبه على كفّ الحيرة، تشغله بسؤال. تتركه يستردّ أنفاسه بعد طول لهاث، ترفع صوته أو تخففه وهو يتنقل من سخرية لقرف لازدراء لجذل. بها تتواصل مع قارىء لا تعرفه ولا سبق لك أن رأيته، تشحن الكلمة أو توحي بها، تُناغِم مقطعها مع مقاطعها، تتنقل بها من حركة لسكون، ومن حركة لحركة. تداعبه بها أو تستفزّه أو تربّت كتفيه. الخ.

كل ذاك العزف المتقن البارع يمر عبر إشارات التنقيط أو الترقيم»[٤٨]. وقد يطلقون عليها الوقف، أو الابتداء أو التأشير: النقطة، النقطتان والنقاط المتعددة، والفارزة والشارحة وعلامات التعجب والاستفهام والأقواس بأنواعها، الصغيرة والمتوسطة والكبيرة، المضلّعة والمنحنية.

مدارس تعليم الكتابة في دول الغرب، تولي تدريس هذا الفن أهمية قصوى، وتمنحه اهتماماتها نفسها وهي تدرّس قواعد الإملاء والنحور وتدرج تعليمه جنباً إلى جنب مع الحروف الدالة، وتأثير وقعها في المسامع، ومن ثم الخلجات والأحاسيس، وتعتبر الإجادة في استعمالها بمثابة الإجادة في حقول اللغة أجمع.

لم يترك أرباب اللغة في العربية هذا الباب دون أن يلجوه، فأفردوا له فصولاً وأبواباً عند التعرض لفن صناعة الكلام. بل إن بعضهم اعتبره ركناً من أركان البلاغة إلى جانب البساطة والوضوح والإيقاع الموسيقي. وإفادة المعنى، فالتنقيط السيئ أو المشوّه، أو عدم التنقيط أصلاً يشوّش الأمر على القارىء ويزيد التباسه.

النقطة والفارزة

علامة بارزة، مستعملة وشائعة الاستعمال في جميع ما كتب من منذ قديم الزمان ولحد هذا اليوم من أقاصي المعمورة لأقاصيها «استعملت النقطة في الكتابة حتى قبل استعمالها كـ «صفر» في علوم الحساب والرياضيات».

النقطة كما هو معروف تفصل بين الجمل والمقاطع سيما المختلفة المعاني، للتوقف، والتهيؤ لبداية جديدة.

كثير من الكتّاب لا يولون الأمر انتباهاً كبيراً عند استعمال النقطة أو استبدالها بالفارزة أو العكس، مع أن الأمر في غاية اليسر، فموضع النقطة في نهايات الجمل والمقاطع سيما إذا كانت الجمل مختلفة المعاني:

القطة جالسة على الحصير. والكلب يراقب طيراً على النافذة. إقرأ هاتين الجملتين بصوت عالٍ وستجد أنك تتوقف، ربما تأخذ شهيقاً وأنت تتابع قراءة الجملتين.

أو: إنه غني، وسيم وأعزب، وهو دائم الشكوى من غدر الأصدقاء. هنا اقتضى وضع الفارزة لتعلق الصفات بشخص واحد ثم اللجوء إلى وضع النقطة في نهاية الكلام أو بعد تمام الجملة أو المقطع وبها يكتمل المعنى ويتم.

الفارزة توقّف لبرهة، والنقطة وقفة لبرهة أطول، أو تطول. ويمكن الركون إلى السمع عند التنقيط، فغالباً ما يكون السمع المرهف حَكَماً، وحكماً نزيهاً.

استخدمت النقطة في اللغات الأجنبية للدلالة على اختصار الأسماء الطويلة باستعمال الحرف أو الحروف الأولى من الكلمات الأصلية كما في الحروف B.B.C بدلاً عن British Broad Cast.

والحروف V.I.P عوضاً عن Very Important People.

وحرفي .Dr اختصاراً لكلمة Doctor.

وكثيراً ما تحذف النقطة من بين الحروف أو نهاياتها بعد شيوع الاستعمال بحيث صارت الحروف نفسها تحمل دلالات كلماتها الأصلية.

هذا النمط من الاختصار لم يكن مألوفاً في كتابات العرب الأوائل. ولكن بعض مظاهرة بدأت تبدو واضحة كاختصار كلمة دكتور بالاقتصار على حرف الدال مع النقطة. وغيرها[٤٩].

النقطتان المتعامدتان (:)

تستعملان للفصل بين مجموعة من الجمل وترِدان غالباً بعد أفعال القول: قال وقلت، أو توضيحاً لمقادير وصفة مثلاً: نصف كوب طحين، قدح كبير من الماء، الخ. أو للاستطراد في حوار، بدأ يصرخ: ما الذي حدث برب السماء!! أو لشرح معنى، أو لتوضيح قول مأثور أو جملة منقولة. ومن المألوف استخدام الخط (ـ) بدلاً من النقطتين المتعامدتين واللتين غالباً ما يكون استعمالهما قليلاً وملتبساً.

الخط (ـ)

هذه العلامة بارزة في علامات التنقيط، فقد استعملها الكتّاب العرب كثيراً، ومن أبرز استعمالاتها دلالة اعتبار الجملة التي بين دفتي الخطين جملة اعتراضية، يمكن حذفها دون أن تؤثر على بُنية النص أو معناه، ويمكن الاستغناء عنها كونها للإيضاح أو الاستدراك ليس إلاّ. كما قد يستعملها البعض بدلاً من من الفارزة، وإن كان ذلك غير محبب.

علامة التعجب (!)

وتؤدي معنى الدهشة والعجب في الكلام، ولوضعها دلالة عميقة في توضيح الحالة، بالانبهار أو الاستهجان أو التعبير عن السخط أو الانبساط. وقد يلجأ بعض الكتّاب إلى استعمال علامتين معا (!!) للدلالة على المزيد من العجب أو الانبهار.

النقاط المستوية الثلاث (...)

يعتبر استعمال جملة من النقاط المستوية المتوالية دليلاً على حذف جملة أو كلمة، حين يحرص الكاتب على حذفها إما لقسوتها أو بشاعتها أو للنبو في لفظها، وقد تعبّر النقاط المتوالية (ثلاث أو أربع) في نهاية الكلام عن استمرارية يقتضيها المجال ولا يرغب بها الكاتب. والإفراط في استعمال النقاط بين الكلمات والجمل مخلّ إذا لم يحسن استخدامه في التوضيح أو الإفادة أو لكليهما معاً.

الفاصلة المنقوطة (؛)

تستعمل للفصل بين جمل لها علاقة ببعضها البعض، وكثيرون يتحرجون من استعمالها مفضلين استعمال الفارزة (،) ولو أنها تمنح القراءة بعض الإيقاع، سكون بعد حركة ثم سكون. وقد ترد بين جملتين تكون الثانية موضّحة للأولى، أو تتسبب عنها.

علامتا التنصيص («...»)

ويذكر بهما الكلام المنقول بنصّه حرفياً: كالآية الكريمة، أو الحديث النبوي، أو القول المأثور، أو المجتزأ من الأقوال أو الأمثال.

القوسان [( )]

والأصل أن يحصر بينهما ما ليس من أصل الكلام، أو ذاك الذي

يزيد في الإيضاح أو يعزز المعنى، وقديضم القوسان جمل الدعاء، وربما قامت فاصلتان مقامهما في هذه الحالة.

علامة الاستفهام (؟)

وتقع في نهاية الجملة الاستفهامية، ويتم بها معنى الجملة. كذلك قد توضع في نهاية المقطع الذي يستوجب السؤال. وقد يعمد البعض إلى وضع علامتين بدلاً من واحدة للدلالة على عمق السؤال وارتفاع نبرة التساؤل.

الإملاء

قلة من الناس ـ حتى بين جمهرة الكتّاب ـ من لا يخطىء ـ بين حين وحين ـ ببعض قواعد الإملاء. ولكن الكاتب الذي اتسعت قراءاته وعاشر الكتب الجيدة والقواميس المعتمدة، قلّما يواتيه الغلط إلاّ سهواً، وذاك غلط مغتفر على كل حال، لأن «صورة» الكلمة تتشكل ملامحها في اللاوعي إذ يقرأ، فيكتبها دون عناء وكأنه يستحضرها ويستنسخها على شكل الصورة التي انطبعت في ذاكرته ولاوعيه. وكثيراً ما تحلّ معضلة الجهل بقواعد الإملاء ببعض الدروس المنهجية المكثفة.

مشكلة الجهل في قواعد الإملاء في معظم مدارس تعليم الكتابة في الغرب لا تقف عائقاً أمام جملة التأليف، بل إن بعض المدارس يذهب بعيداً ويوصي بالاهتمام بالفكرة والأسلوب والبناء الفني واللغوي والدرامي في العمل الأدبي بالدرجة الأولى، أما الإملاء فيجيء في المقام الأخير، وعذرهم أن القواميس والمعاجم جاهزة لحل كل المشاكل الإملائية!!

في العربية، لا يرى جمهرة من الباحثين هذا الرأي، فلا مندوحة

للكاتب من الإلمام الكافي بقواعد الإملاء، والتي قد يشكّل الجهل في أبجديتها عيباً فاضحاً في ذات الكاتب وثقافته وسمعته الأدبية.

وقد تكون النصيحة ثمينة لأولئك المؤلفين الذين يحاولون تصحيح مسودات كتبهم ـ وليسوا على دراية كافية في هذا الحقل ـ أن يلجأوا لصديق أو زميل أو حتى عامل أجير للقيام بهذه المهمة غير اليسيرة، قبل دفع الكتاب للناشر. فقد يتساهل الناشر إن رأى غلطة أو غلطتين، وقد يتعامى أو يغضّ البصر إن رأى ثلاث، لكنه ـ غالباً ـ ما يرمي بمسودة الكتاب بأقرب سلّة للمهملات إذا تكررت الأخطاء الإملائية ـ أو النحوية ـ في المقطع الواحد أو الصفحة الواحدة. فالأخطاء المتكررة تؤشر بدلالة بليغة على ضُعف مَلَكة الكاتب وضمور عدّته.

لذلك فالنصيحة ـ التي يسمونها الذهبية ـ والتي تتكرر في بداية كل فصل دراسي ونهايته تقول: إجعل القاموس صديقك. إفتحه ـ ولو جزافاً ـ عندما تسأم من صحبة أو تضجر من قراءة قصة أو رواية أو صحيفة، إلجأ إليه عندما تستعصي عليك دلالة ما، أو تريد معرفة معناها أو معانيها، مبناها، واشتقاقاتها. إفرادها وجمعها. إلجأ إلى القاموس كلما شعرت بالوحدة، واحتجت لجليس يؤنس وحدتك ويسرّي عنك ويسعّر عندك بالرغبة في التعرف إلى غانية فاتنة يطلقون عليها اسم الكلمة.

الأخطاء الإملائية السائدة أو الشائعة بين كتّاب العربية غالباً ما تكون في موضع الهمزة، منفردة كما في «يتلاءم» أو فوق الحرف كما في «يجأر» أو تحت الحرف كما في «إن». كذلك يجري الخلط عند كتابة الضاد والظاء، كما في حظر وحضر وعند كتابة التاء المربوطة أو الممدودة كـ: سِعَة المكان وَسَعَتْ نحو المكان.

وبين واو الجمع والواو الأصلية، كما في يتلهفوا ويهفو، وبين الألف الممدودة والمقصورة، كما في علا وعلى.

وإذا كانت بعض الدروس النحوية والإملائية ـ كما أسلفنا ـ تعين الكاتب على تجاوز بعض الأخطاء النحوية والإملائية، فإن خير مدرّسة لتعلم هذا الفن ـ الإملاء ـ هي القراءة، بل تعدد القراءات(٥٠).

النحو والصرف

النحو في اللغة العربية معضلة لا تُفكّ طلاسمها إلاّ بصعوبة بالغة. كثير من علماء اللغة يلقون اللوم على المناهج التدريسية المتبعة في المدارس منذ الدراسة الابتدائية وحتى التخرج من الجامعة، يزيد المعلمون والمدرسة لهذه المادة، الطين بلّة حينما يلتزمون بالمناهج الجامدة ويعلمون الطلبة بطريقة «لزوم ما لا يلزم».

الكاتب الجيد لا بد أن يكون ملمّاً الإلمام الكافي والوافي في أوليات وقواعد النحو والصرف. لا أشترط في الكاتب أن يكون ضليعاً في هذا الفن أو متبحراً في بحاره الواسعة، كموسوعة، فذاك شرط صعب قد لا يتوفر لكثيرين، لكن المعرفة بالمبادىء الأساسية لا مفرّ منها للكاتب. فالكاتب العربي ـ الذي سينصب المجرور ويجر المرفوع ويرفع المنصوب ـ ما هو بكاتب، وقد لا تشفع له موهبته لدى الناشر ليقبل على نشر كتابه المزعوم.

لذلك لا ينقص من قدر الكاتب أن يدفع بمسودة كتابه إلى أحد العارفين ليتقصى له الأخطاء النحوية ويُصححها قبل أن يرفعها لمقام الناشر.

إن التشديد على تعليم القواعد الأساسية في النحو والصرف بالطريقة المبهمة والمعقّدة الجارية الآن ـ سيما بين صفوف الناشئة ـ

سيؤدي إلى انحلال اللغة والانصراف عنها، كما حدث للغات حيّة قبلها، كاللاتينية مثلاً. كما أن التساهل أو التهاون إزاء الأخطاء الجسيمة والفاضحة والتقليل من شأن المبادىء الرئيسية في النحو والصرف سيحطم بُنية اللغة العربية من الأساس. فلا سبيل لتعليم قواعد اللغة العربية إلا بتيسيرها وتبسيطها دون الإغراق في التفاصيل التي جعلت من علم النحو أحجية غامضة أو مجموعة ألغاز.

قد يبدو زج نظرية التناسب العكسي (الرياضية) غريباً حقاً في مجال تعليم النحو بالقراءة. حيث إن القراءات «الكثيرة» تجعل احتمالات الخطأ في قواعد النحو «قليلة» وتقلص الفجوة بين ما درسه الكاتب في المدرسة وما علمته إياه الكتب.

وإني لأعرف نفراً من حَفَظة القرآن الكريم لا تشوب كتاباتهم شوائب أخطاء نحوية إلاّ نادراً. لهذا ـ وكما بدأت أول هذا الكتاب ـ لا مناص من تجديد الدعوة إلى القراءة لإجادة قواعد النحو. إن القراءة أصل التجويد في التأليف عامة وشرط من شروط صحته للإلمام بقواعد النحو والصرف.

حماية اللغة

تحت ذريعة الخوف على اللغة والحرص عليها من التشتت والضياع، يروّج بعض اللغويين والمربين شعار «سد الطريق بوجه الوافد من الكلمات الأجنبية» والاكتفاء بما في كأس العربية من الصفو، فما عندنا يفي بالمتطلبات ويزيد، وإن لغة للمطر فيها أربعون اسماً لا تحتاج لإضافة ولا تتسع كأسها لمزيد.

هذه النزعة المتطرفة لا تقتصر على الغلاة من العرب الذين يغارون على اللغة من أن يشتط بها السفر وتتعرض للتهجير أو التهجين ـ

فكثير من غلاة الكتّاب الإنكليز يعارضون ـ وبالنزعة نفسها وربما أشد ـ أية إضافات وافدة على اللغة الإنكليزية، ويؤكدون أن لغة كتب بها شكسبير لا تحتاج لإضافة ولا تتسع لمزيد.

يتكرر الأمر وبنزعة أشد «وتعصب أعمى» في اللغة الفرنسية، التي يجاهد أرباب اللغة والذائدون عنها بسدّ كل الذرائع التي تحبذ ضمّ الكلمات الوافدة على الفرنسية، بدعوى الغيرة على أصالة اللغة والمحافظة على عذريتها من كل دنس وافد. لكن معظم تلك الدعوات ما صمدت ولن تصمد أمام السيل العرِم من الكلمات الجديدة الوافدة لتقتحم عرين اللغات جميعها، وتصبح جزءاً من سداها ولحمتها وبعضاً من ملامح نسيجها.

الألفاظ والمصطلحات الوافدة ووعاء اللغة الفسيح

منذ انفتقت رقعة الدولة الإسلامية وامتدت أوصالها وخالط العرب ما خالطهم من عجم، واللغة العربية تأخذ وتعطي، تؤثر وتتأثر، تُغني وتغتني. ولعلها مزية فريدة إضافة إلى ميزاتها الأُخرى، قدرتها الفذّة على الاحتواء وقابليتها على إلقاء الطارىء والدخيل والغريب والجديد في بئرها العذبة، لتغسله وتعصره وتزينه فإذا هو بعض من نسغها وجزء من إرثها العظيم.

لذلك، ظلت العربية بمعزل عن الوهن والإعياء والشحوب. وستظل بمنأى عن شبح الاندثار أو الموت كما حدث للغات عريقة قبلها، والتي اندثرت أو خلدت للسبات الطويل، كاللاتينية والسكسونية.

إن خلو المعاجم الحديثة من الجديد من الألفاظ والمصطلحات معيب إذ لا يلبي حاجات القرّاء وكتّاب البحوث والدراسات.

بعض اللغويين يضمر كراهية لا يخفيها إزاء الألفاظ والمصطلحات الجديدة، بل إن بعضهم ليجزع من فكرة جيرتها إلى جانب

الأصيل من مفردات اللغة وتراكيبها، بدافع من حرصه على وعاء اللغة أن تحل فيه الشوائب والأجسام الغريبة فتكدر صفو مائه العذب.

إن الكلمات الغريبة ـ الدخيلة ـ لم تحلّ بيننا بطراً ولم تجلس على مائدة العربية بالمصادفة ودونما دعوة. بل وجدت لها طريقاً معبدة نتيجة الحاجة إليها، اقتضتها سنّة التطور وفرضها منطق العصر. لقد صارت بعض الألفاظ الجديدة جزءاً من صميم اللغة ولحمة في سداها، وغدا حضورها كثيفاً وملبياً لحاجات جمّة سيما في الصحافة والأبحاث العلمية والدراسات التي غدت تضم العشرات بل المئات من الكلمات المشتقة، فهي معربة حيناً ومولّدة حيناً ومنحولة حيناً ومترجمة حيناً آخر. ورغم اختلاف الآراء في أمر التعريب وتباين وجهات النظر بين اللغويين ومجامع اللغة العربية في الأقطار العربية فقد استقرت معظم الآراء على أن التعريب شر لا بد منه، أو خير لا بد منه، نلجأ إليه كلما مسّت الحاجة وكلما تعذّر العثور على كلمة عربية تقابل الأعجمية وتفي بالغرض نفسه إن جميع اللغات يقتبس بعضها من بعض وتتلاقح وتتوالد، وبدل أن تبلى تتجدد، وتحيا بدلاً من أن تموت.

ومن الألفاظ شائعة الاستعمال في الوقت الحاضر، الأمبريالية والديماغوجية والبورجوازية، والرأسمالية، والكولونيالية والإمهازية والوصولية، ومصحّة ومستشفى ومكتبة ومحطة والتي صيغت عن طريق الاشتقاق، خلافاً للألفاظ المتقدمة التي تعتبر معرّبة بالابقاء على صيغها الرئيسية في لغتها الأصلية.

ولقد ذهب البعض شأواً بعيداً في مضمار الترجمة، كون تلاقح اللغات آصرة لا يمكن الاستغناء عنها قط وكونها ركيزة من ركائز

التواصل الإنساني والحضاري، بتعزيز الاطلاع على الروائع العالمية ـ لمن لا يحسن القراءة بلغاتها الأصلية ـ واعتبار تلك المعرفة وشيجة لا يستهان بها من وشائج الإبداع، سيما للمختصين والكتّاب والأدباء. يقول جبرا إبراهيم جبرا:

«أنا لا أتصور كيف يتسنى لكاتب عربي أن يكتب رواية جيدة إذا لم يقرأ بلزاك وشكسبير وبيكيت وفلوبير وبروست وجيمس جويس وفوكنر وتولستوي وروسو ودستوفسكي ود .هـ لورنس وماركيز وغيرهم»[٥١].

لا بد من النظر إلى الترجمة نظرة أوسع وأعمق من إطار اللغة: ذلك هو الإطار الثقافي وما ينمّيه من فكر. واللغة الإنكليزية ما قدر لها التوسع والقوة خلال القرون الخمسة الأخيرة إلاّ بفعل الترجمة من الإغريقية واللاتينية، والتي كانت حتى وقت قريب تدرّس كمادة أساسية في المدارس والجامعات البريطانية، وأدى ذلك إلى دخول آلاف الكلمات اللاتينية والإغريقية، ومشتقاتهما إلى الإنكليزية. كذلك الأمر فيما حدث للغتنا العربية عند ازدهار فترة الترجمة في عهد الرشيد ثم المأمون. ولو رصدنا ما دخل لغتنا العربية منذ ذلك الحين ولحدّ الآن من الألفاظ والتعابير الأجنبية، لداخلتنا العجب والدهشة من تلك الوفرة التي غدت جزءاً من حصيلتنا اللغوية ووسائلنا التعبيرية في كثير من مجالات الحياة والفكر، ولوجدنا آلاف المصطلحات والألفاظ وهي تلج في جسم اللغة وتصير جزءاً من نسيجه.

إن لجوء الكاتب إلى التعابير والمصطلحات الأُجنبية ـ معرّبة كانت أو بلفظتها الأصلية أو الدلالية، كالأمبريالية والديماغوجية، أو مستشفى أو محطة ـ أمر يفرضه الواقع، سيما بعد فشل معظم المجامع العربية في أن تستنبط بدائل الكلمات التي صار تداولها أمراً لا مفر منه. لقد سبق لأحد مجامع اللغة العربية أن عرّب كلمة

«ديسكو» بـ «نادي الاهتزازة»، وكلمة «فورمايكا» بـ «المليسة» و«الناي» بـ «الموصوص»، لكن تلك المبادرة ـ ومثيلاتها ـ ماتت في مهدها، وظل الناي نايًا والفورمايكا فورمايكا، والديسكو ديسكو[٥٢].

في اللغة العربية كمّ هائل من اللغات العالمية ـ دون الدخول في تفاصيل أصل الأسماء وإعادتها إلى منبعها الأول[٥٣] ـ كاليونانية والإنكليزية والفارسية والهندية والتركية، والفارسية التي نلمح مفرداتها دونما جهد كأسماء الألبسة والرياحين وأدوات الطبخ والأطعمة، كما في روزنامة، ونرجس وفنجان وجوارب، كما أن لوجود الكلمات والمصطلحات اليونانية. مثل: ترياق، وافيون، وفانوس وفندق وفلس وأزميل، الخ. دليلاً حي على قابلية اللغة على الاتساع، وقدرتها على الاحتواء.

النسخ، السرقات الأدبيات.. وقوع الحافر على الحافر

لم يخل عصر من العصور ـ قديماً وحديثاً ـ من الاتهامات التي يكيلها البعض لهذا الكاتب أو ذاك الشاعر، حتى لم ينج من الاتهام كاتب مجيد أو شاعر بارع، وهي ظاهرة عامة في كل الآداب.

اتهامات الجاحظ بالسرقات ملئت بها كتب وزخرت بها مكتبات. وأبو الفرج الأصبهاني، صاحب كتاب الأغاني أُلقي عليه من حصى الاتهامات ما يدمي القلب والرأس معاً، وقد نال المتنبي النصيب الأكبر من الاتهامات بالسرقة، وقد وجدت مخطوطة كاملة باسم الرسالة الحاتمية لمؤلفها أبو علي بن المظفر الحاتمي (٣٨٨هـ) يصنف المتنبي على أنه سارق كبير، وأن كثيراً من معاني قصائده مستلب من معاني أرسطو وآرائه. كذلك الأمر مع أبو نؤاس وابن المقفع وابن خلدون، وغيرهم كثير.

من نافلة القول أن موارد المعارف الإنسانية تراث شائع للبشرية جمعاء. وما الفنان الحقيقي إلاّ حلقة وصل في سلسلة طويلة من المبدعين. فلولا الأساطير القديمة لما وجد كتّاب اليونانية والإغريقية العظام ولما قرأنا الإلياذة أو الإنياذة أو الأوذيسة، ولولا الأغاني الشعبية التي نفذت إلى لبّ الفنان ما كتب الموسيقار باخ أروع مؤلفاته الموسيقية الخالدة.

يقول موليير بلا غضاضة: «إني آخذ من المعنى الحسن حيث أجده»[٥٤].

فإذا كان موليير قد استقى من ألف نبع ونبع، فقد استقى قراؤه من نبع موليير ليس غير. فليس من ملمح إلاّ «موليير» واحد في كل ما كتب وألّف.

وقد نقل أحمد حسن الزيات على لسان الكاتب الألماني «غوته»: «في كل فن صلة نسب، فإذا رأيت فناناً عظيماً فلا بد أنه وعى الكثير مما عند أسلافه»[٥٥].

لقد وُجد بين تركة المتنبي ديوان الشاعر أبي تمام وقد كثر التعليق على حواشيه وأشر على مواضع كثيرة في قصائده. وتأثر الشاعر «كيتس» بشكسبير لم يخلّ بشاعريته، حتى لقب شعره بـ «الشكسبيري» وقد وُجدت ضمن مقتنياته الكثير من مؤلفات شكسبير وقد خطت عليها علامات وإشارات، وعُلق على جزء منها في الحواشي. ولم يضيّع أرباب النقد الفرصة، فوصموا السياب بتأثره البالغ بالشاعر الإنكليزي «تي إس إليوت» بلغت أحياناً حد اتهامه بالسرقة من شعر إليوت، ألفاظاً ومعاني ودلالات وأوزان شعر.

وقد عني السلف عناية بالغة بما يطلق عليه «السرقات الأدبية»،

واخترعوا لها أسماء وأوصافاً، كالنسخ والسلخ والمسخ والاستيحاء والسرقة.

أما النسخ فهو ما يعمد المؤلف الثاني، فيأخذ ما ذكره المؤلف الأول لفظاً ومعنى، ولكنه يغيّر في هيئته للتمويه. واعتبر النسخ أمراً غير مستجب.

والنسخ ضربان، فإما أن يخرجه المؤلف الثاني في موضع جميل وهيئة حسنة، وعند ذاك يسمى «السلخ»، أو يخرجه في معرض رديء وهيئة قبيحة ويسمى «المسخ». وإذا كان السلخ غير مستحب، فهو لا عيب فيه لأحد من أرباب التأليف. فليس للمؤلف غنىً عن تناول المعاني والأفكار ممن سبقه أو عاصره بشرط ـ إن أراد أخذها أو الاستعانة بأفكارها ومعانيها ـ أن يزيد في براعة تركيبها وجودة تأليفها، فإن جوّد فيها كان أولى بها ممن تقدمه. ومن قول للإمام علي: «لولا أن الكلام يعاد لنفد».

وقد اتفق السلف والخلف على أن ليس على تداول المعاني تثريب ولا عيب إلاّ إذا أُخذ المعنى بلفظه أخذة واحدة، فأفسده وقصّر فيه عمن سبقه. ومن ذلك قول بشّار:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

أخذه الشاعر «سلم الخاسر» من شعراء فترة الخلافة العباسية: فقال

من راقب الناس لم يظفر بحاجته...

وفاز باللذة الجسور

وقد يطلق على النسخ وقوع الحافر على الحافر، كقول امرىء القيس:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهم
يقولون لا تهلك أسىً وتجمل

وقول طرفة بن العبد البكري:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم
يقولون لا تهلك أسىً وتجلد

أما المسخ، فيمثلون له بما فعله المتنبي بقصيدة الشريف الرضي:

أحنّ إلى ما تضمر الخُمر والحلى
واصرف عما في ضمان المآزر

التي أخذها منه فقال:

إني على شغفي بما في خُمرِها
لأعفّ عما في سراويلاتها

وقد وجد من بين أرباب الصناعة العظام من استحسن السرقة الأدبية وعدّها من المحسّنات: وإن كانوا قد وضعوا لها شروطاً وميزوا بينها وبين السرقات القبيحة.

من أولئك أبو هلال العسكري[٥٦] الذي يؤمن بالأخذ الحسن شرط:

١ ـ أن يكسو المتقدم معنى المتأخر ألفاظاً من عنده.

ـ أن يصوغه صياغة جديدة، ويورده في غير حليته الأولى.

ـ أن يزيد في حسن تأليفه وجودة تراكيبه وكمال حليته.

ـ أن يأخذ معنىً من النثر فينظمه شعراً.

ـ أن يخفي الشاعر ـ الكاتب ـ سرقته.

ـ أن ينقل المعنى من غرض لآخر.

وقد استقبح العسكري الأمر إذا ما أخذ المعنى القديم بلفظه أجمع، أو عرض المعنى الجميل في معرض مستهجن وأخذ البيّن الواضح بإخفائه، أو أخذ الموجز بإطالته من غير زيادة في معناه[٥٧].

الأسلوب

ما الأسلوب؟ إنه ببساطة متناهية، «بصمة إبهام صاحبه». سألقي ورائي بكل الكتابات التي لا تشي ببصمة إبهام متميزة لصانعيها، وأجيء إلى تعريف الكاتب الفرنسي، «فاليري»[٥٨]:

«الأسلوب، هو انحراف عن قاعدة سائدة». هذا التعريف الكامل، لا يكتمل إلاّ باستدراك من فاليري نفسه: «ولكن لا بد للكاتب أن يعرف القاعدة السائدة أولاً، ويلمّ بعلومها وأفانينها ويكتشف مسالكها ليتسنى له خرقها وليس عليه تثريب» وهو تخريج رائع يزيد إبهامه في وضوحه!

هذا التعريف ينطبق على المبدعين والمجددين في كل دهر وعصر وعبر أقطار الأرض مذ عرفت الكتابة وحتى الآن.

فلوبير ـ وهو إمام صناعة الكلام في فرنسا ـ أخذ نفسه[٥٩] بتعريف بول فاليري، والتزم بالتزام ما لم يلتزم به غيره. فهل قرأ المتنبي، فاليري حين تمرد على الأساليب الشائعة وفضّ أسرار البلاغة وعبر حواجز اللغة وخرق قواعد النحو والصرف ليصل إلى عالي سماوات البيان؟

كان «فلوبير» لا يكرر صوتاً في كلمة، ولا يعيد كلمة في جملة إلاّ لتفجيرها، وجعل من أذنه الحَكَم الأعلى في صوغ الكلام، وفؤاده شاهداً على المعاني فلا تسيغ من كتاباته إلاّ ما حسن انسجامه وتعادلت أقسامه وتناسقت مبانيه. ولم يكن من أنصار الصياغة اللفظية فحسب، ولعله كان يضع القيمة الجمالية فوق كل اعتبار

ويرى أن خلق الجمال والتناغم هي مهمة الفنان الأولى[٦٠].

الأسلوب عند مارسيل بروست ليس زينة ولا زخرفاً كما أنه ليس مسألة «تقنية». الأسلوب في عُرفه مثل اللون في الرسم. إنه خاصية الرؤية: تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه في لوحة تضجّ بالألوان. هذا التعريف قد لا يتوافق تماماً مع تعريف ابن خلدون للأسلوب، الذي لم يحرمه من نعمة الوشي والزخرف ويشترط أن تكون بأقل المقادير!

تعزو معظم الدراسات اللغوية، أصل كلمة أسلوب، إلى الاشتقاق اللغوي لكلمة «Stilus» أو «Stylos» اليونانية وتعني الريشة. وقد ظلت التسمية عالقة ـ إلى حد ما ـ بكلمة «Stile» الإنكليزية، حيث تنصرف إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق.

أما في العربية، فالأسلوب ـ كما يذهب ابن منظور في لسان العرب: يقال للسطر من النخيل، وكل طريق يمتد فهو أسلوب، ويجمع على أساليب، والأسلوب هو الطريق والوجهة والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، والأسلوب هو الفن، يقال أخذ فلان من أساليب القول: أي فنونه.

أما عند ابن خلدون[٦١]، فالأسلوب عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرّغ فيه، كما يفعل البنّاء في القالب والنسّاج في المنوال.

ويندرج الأسلوب ـ في رأي ابن خلدون ـ تحت وصفين اثنين هما: المطبوع والمصنوع. ولا بد من تحقق بعض الشروط في المطبوع. يرى في غيابها عيب ومنقصة: أولها: «إفادة المعنى» وتتحقق بصحة اللغة واستيفاء المعرفة بشروطها وأحكامها، ثانيها «كمال الإفادة» وتتحقق بمعرفة أبحاث علم المعاني في التقديم والتأخير والتعريف

والتنكير، والإضمار والإظهار، دون اغفال الإحاطة والإلمام «بأبحاث علم البيان» كالتشبيه والاستعارة والكناية والاشتقاق، الخ. فإذا لم يتحقق للكلام «إفادة المعنى» فهو موات هملٌ ولا عبرة فيه. وإذا لم يتوافر «كمال الإفادة» كان مقصراً عن مقتضيات البلاغة، والبلاغة أصل الكلام العربي وسجيته وروحه. أما التحسين والتزيين فيكون بعد تحقق ذينك الشرطين الرئيسين ويتم باستعمال السجع والجناس والطِباق والتورية وغير ذلك من المحسّنات «الزخرف» التي أطلق عليها المتأخرون اسم «البديع». ويتحرز ابن خلدون في المصنوع من الكلام، منبهاً على المدى الذي لا ينبغي أن يتعداه الكاتب، لئلا يجور على أصل المعنى ولا يُخلّ بكماله. ويشدد على الإقلال من الصنعة عند التأليف، فالإكثار منها عيب شائن يؤدي إلى القبح، وأحياناً القبح الشنيع.

أما د. محمد مندور، فيذهب إلى أن الأسلوب هو: أن تتكلم لهجة خاصة وسط اللغة العامة، لهجة فريدة لا يمكن محاكاتها، ومع ذلك، فهي لغة الجميع ولغة فرد واحد. وإذا كان علم اللغة يدرّس «ما يقال» فإن علم الأساليب يدرّس «كيفية ما يقال»[٦٢].

اللغة العربية من اللغات التي لا تتميز بحتمية خاصة في ترتيب أجزاء الجملة. لكن المألوف فيها، أن تجد بعض الرتب محفوظة، خصوصاً في مجال الأسلوب الإخباري، كتقدم المبتدأ على الخبر، وتقديم الفعل على الفاعل، والفاعل على مفعوله. كذلك الأمر في الرتب المحفوظة في التأخير والتقديم. كتأخير الصلة عن الموصول والصفة عن الموصوف، والمضاف إليه عن المضاف. فيأتي المبدع، ويقلب كل هذه الثوابت رأساً على عقب، ويتخطاها بغية الإنحراف عن النمط السائد أو المألوف، وقد يصبح هذا الانحراف

عن النمط السائد والمألوف ـ يوماً ما ـ نمطاً مألوفاً هو الآخر، وبهذا تنتزع الأساليب القديمة جلدها، وتتجدد.

فمستعمل اللغة ـ الكاتب ـ يتصرف بحرية في تنظيم تراكيبه دون استسلام لاستخدام معين بالذات، فيصبح هذا النهج خاصية أسلوبية متميزة قد تأخذ شكلاً ما في عصر من العصور نتيجة لجهد مبدعين متعددين، أو نتيجة جهد فردي لشخصية فذّة تفرض استعمال نمط متميز من الأداء، يؤثر فيمن حولها مكاناً وزماناً، كالجاحظ وابن العميد والمتنبي وبديع الزمان الهمذاني، من العرب، وشكسبير ودانتي وهوميروس وموليير وغوته ونيتشه وغيرهم من غير العرب.

وقد لجأ البعض إلى محاولة تصنيف الأساليب حسب الخواص المميزة للشخصية الرائدة. فيقال: أسلوب هوميري، نسبة إلى الشاعر اليوناني هوميروس، وأسلوب ملتوني، نسبة للشاعر الإنكليزي جون ملتون. وقد يوصف عمل درامي متقن لكاتب بأنه أسلوب شكسبيري، نسبة لوليم شكسبير، وهكذا. وأحياناً، لا يمتد تأثير نفوذ أو طغيان ملامح أسلوب معين على معاصري الكاتب أو عصره فحسب، بل ينسحب ليلحق بالأجيال اللاحقة، فيأخذ منه كل جيل وكل حقبة، نصيباً[٦٣].

ففي العصر العباسي مثلاً، وجدت أربع طبقات من أصحاب الأساليب. لكل طبقة رائد يتزعمها بمميزات فارقة: المدرسة الأولى يتزعمها ابن المقفع، ومن السائرين على دربه يعقوب بن داود وجعفر بن يحيى والحسن بن سهل وسهل بن هارون والمدرسة الثانية يقودها الجاحظ بأسلوبه الفريد المتفرد الذي أثّر في أجيال متعاقبة بعده، ولا يزال مَنْ يتأثر به لحد الآن ومن مريديه وتلامذته،

ابن قتيبة والمبرد والصولي. أما المدرسة الثالثة، فيحمل لواءها ابن العميد. وأبرز من تأثر به الصاحب بن عباد.

من ضمن قوانين الأساليب المتفردة، أن لا قانون يحكمها على الإطلاق. فليس لأحكام الأسلوب «مسطرة» معينة يمكن وضعها والسير على هداها، كما يحدث في قواعد النحو والصرف والإملاء وصنوف صناعة الكلام المتعددة الأخرى.

وكثيراً ما نسمع عبارة صار ترديدها كاللازمة للنشيد، هي: «الأسلوب هو الرجل» أو «الأسلوب هو أنت». وما دام الأمر كذلك، فلا يمكن أن يتطابق أسلوبان تمام التطابق، شأن ذلك شأن طبعات الأصابع، ما يبدو في تشابه ظاهري بينها هو في الحقيقة فروق أساسية وجوهرية، تتكرر وتستعيد تكرارها كل مرة، سواء أكان المرء في مشرق الأرض أو مغربها ومن أي جنس وعرق ودم.

وإذا كان الأسلوب طبعة إبهام لا تتكرر، فإنها العلامة الفارقة بين كاتب وكاتب، كالعلامات الفارقة لهذا المنتوج أو تلك البضاعة. وكلما كانت العلامة الفارقة متميزة عن سواها بلون غير مألوف، أو تشكيل غريب، أو هيئة على غير ما اعتاده الناس، كانت أقرب إلى القلب وأرسخ في الذاكرة وأسرع انطباعاً في المخيلة.

وليس معنى ذلك، اللجوء إلى التعقيد واختيار الكلمات صعبة النطق أو عسيرة الفهم ليكون الأسلوب فريداً أو متميزاً أو نفيساً فالتعقيد يضر بالكاتب وينحّيه بعيداً عن دائرة التعاطف مع القارىء لكسب ثقته أو رضاه أو حتى احترامه.

الوضوح والبساطة مطلوبتان في الأسلوب المتفرد. وإن كان ذلك لا يعني الضحالة في المعاني ولا الهشاشة في التراكيب ولا التبذّل أو التسطح في الألفاظ.

إن القارىء ليرتعب من فكرة الرجوع إلى القاموس أو المنجد، أو حتى الهوامش العويصة في آخر الكتاب ليجد معنى الكلمة الذي قصده الكاتب أو المصطلح الذي انطوت عليه جملته.

وإذا كان من العسير تغيير أسلوب كاتب ما بالتعلم لأنه جزء من شخصيته وموروثه الثقافي والاجتماعي والذاتي، فإن ذلك ليس بمستحيل. فالأسلوب يمكن تجويده وتحسينه وصقله بالمران والممارسة والدربة على الكتابة وكثرة القراءة وتعدد القراءات. فلا بد من قراءة عشرات الكتب ـ وفي نيتي أن أقول مئات الكتب ـ قبل أن تتبلور لدى الكاتب ملامح أسلوب متفرد يرفع باسمه علماً بالجدارة والامتياز. لذا تعتبر النصيحة المزجاة لمن يود أن يصبح كاتباً هي: اقرأ واقرأ ثم اقرأ.

لا بد لكل كاتب من كتاب تأثر به أو كاتب شغف بكتاباته أو انبهر بأسلوبه، فبدأ ـ يدري أو لا يدري ـ بتقليده أو السير على منواله. يكون هذا ـ كما أسلفنا ـ بدراية ووعي حيناً وبدون وعي في معظم الأحيان، ولكن الكاتب البارع هو من يستخرج من بين ركام تلك الأكداس من الكتب والأفكار. والجمل والكلمات جوهرة نادرة لم يلتفت إليها غيره ولا استرعت انتباه سواه. تلك الجوهرة هي أسلوبه الخاص.

وإذا كان الأسلوب، كفعل الكتابة نفسه، لا يمكن تدريسه في المدارس، فهناك بعض «الومضات» التي تدخل في صميم مقومات الأسلوب المتميز.

الاختصار والإيجاز: «لا تبذر في الكلمات كيفما اتفق». قد تبدو هذه النصيحة الذهبية في عالم الاقتصاد، صالحة تماماً وملائمة في صنعة الكتابة.

الإلمام بجوانب الموضوع: فالخطأ في معلومة أو تاريخ أو رقم واسم أو حقيقة، لن يمر بسهولة أمام عيون القرّاء.

ليست الغاية من الكتابة استعراض عضلاتك ككاتب، أو الإيحاء للقرّاء بمدى ثقافتك أو سعة اطلاعك ـ وتعريفهم بالكم الهائل من المفردات والمصطلحات والكنى والأمثال والحكم التي تعرف، فهذا الأمر لا يعني للقارىء شيئاً غير أن تُوظِّف وتدبِّج في أجمل صورة لتمنحه اللذة والفائدة أو كليهما معاً. إن كاتباً ضجراً نافذ الصبر لا يخلّف إلاّ قارئاً ضجراً ملولاً نافذ الصبر، والويل لكاتب من قارىء، يلقي بالكتاب بعد قراءة الصفحة الأولى!

الأسلوب الرفيع هو الهارموني الذي يوظفه الكاتب في توليف شتى الإيقاعات، المختلفة والمتنافرة، عزف على دفٍّ ورقٍّ وصنّاجة وآلة عود وقانون وقيثارة، وإذابة أصواتها في مصهره الخاص، ليستخرج منها سبيكة عجيبة تضم كل تلك الأصوات معاً ولا يبين منها إلاّ اختلاجة النغم في الروح. الأساليب المتفردة في التاريخ، تنبىء عن شفافية الكاتب من خلال ثقافته الممتدة الأطراف، حيث يتشكل منها بحر الكاتب وشواطئه، يسبح فيه ويستريح، ويستخرج من مكامن الغوص، المرجان .والمحار والمخلوقات الغريبة الألوان والأشكال، ليمتع القارىء، ويؤنسه ويسليه، ويبعد عنه وحشة أو غربة أو يدفع عنه وحدة أو كربة، دون أن يغفل عن إثرائه فيما يضع بين يديه من خزائن وكنوز.

الفصحى والعامية

«لو أُتيح لي الحكم لبدأت بإصلاح اللغة» (كونفوشيوس)

اتسعت الشقة بين لغة يتحدث بها العربي ولغة يكتبها، حتى غدت معضلة القارىء والكاتب معاً. إذ صار على من يريد الكتابة

بالفصحى أن يخلع عنه جُبّة العامية المريحة الفضفاضة، والتي يلبسها كل يوم، ويجنح إلى ارتداء البدلة «السموكنج» الرسمية التي يرتديها في المناسبات. وفي ذلك ازدواجية ونَصَب.

وإذا كانت العامية ـ كما يذهب كثيرون ـ قشرة خارجية تتساقط بتعاقب الفصول، أو ثوباً يمكن نزعه حين يتسخ أو يبلى أو تذهب «مودته»، فالفصحى هي الإهاب الذي يكسو العظام والعضلات والأنسجة. لا يمكن خلعه أو سلخه عند كل طارىء، ولكن ما يبدو ظاهراً من ديمومته وثبات حاله، خادع. فالخلايا القديمة تبلى وترثّ وتشيخ وتموت وتندثر لتتجدد وتستعيد شبابها وحيويتها، كل يوم بل كل ساعة طوال سني العمر. وهذا هو شأن الفصحى.

يتراءى للبعض أن اللغة أصلاً هي مجرد وسيلة للتواصل لا غير. لا يهم بأي شكل لغوي جاءت ولا بأي قالب صُبّت، ما داموا يبلغون بها مقاصدهم ويقضون عبرها وطرهم. وفي ذاك المنحى الكثير من التجنّي والعسف. ذلك أن اللغة علاوة على كونها الطريقة المثلى للتواصل الإنساني والحضاري. فإنها نتاج الوعي. فهي أُمُّه وابنته في آن. ذلك الوعي الذي يمنح الإنسان كينونته، ويرتقي به. إن فعل الكتابة بالعامية قاصر ومحدود الأثر مهما بلغت تلك العامية من الشيوع والانتشار، ذلك أن العامية لا ديمومة لها ولا ثبات، وللفصحى الديمومة والنماء والثبات على كثرة ما يطرأ عليها من تطور وتغيير ونبذ واستيعاب، فهي مطواعة تتسع وتلين، وتزداد صقلاً بمرور الأيام.

والعربية ليست بدعاً بين اللغات بازدواجية اللغة. فالازدواجية ظاهرة في معظم اللغات، وليس اكتساب الفصحى متعذراً حين تتوافر شروطه، وأهمها توفير المحيط الاجتماعي الموائم والانغماس

المبكر في الاستعمال. لقد حاول حنفي ناصيف منذ ثمانين عاماً أن يحسم الأمر باقتراح أن تبدأ الفصحى في البيت، مبكراً، ذلك أن الطفل ينفق السنوات السبع من عمره ـ قبل دخوله للمدرسة ـ بتعلم العامية، والنشأة عليها، ثم ينفق السنين العشرين اللاحقات ـ في المدرسة والجامعة ـ بتعلم الفصحى، ومحاولة استبدال جل المفردات التي تعملها والتي نقشت في ذاكرته منذ الصغر، كالنقش على الحجر، وهذا يضاعف من عناء الناطق بالعربية ويحدّ ـ بالتالي ـ من قدرته على الكتابة بالفصحى.

اللغة الوسطى التي يقترحها بعض اللغويين هي البديل لهذا الازدواج، ويبشرون بها لغة للمستقبل. فهي ارتقاء بالعامية نحو الفصحى، ودنو الفصحى من العامية. ومهما كتب في هذا الشأن، فإن جعل الفصحى المبسّطة لغة الحياة اليومية لهو أيسر وأسهل من جعل لغة الحياة اليومية العامية لغة الثقافة والعلوم. ذلك أن «العاميات» تتعدد حتى لا تكاد يُحصى لها عدد. في حين أن الفصحى واحدة، وهي إذ تقوم، تقوم على الثوابت والرواسخ في الأصول: كالنظام المعرفي والنحوي والصوتي، فإنها رواسخ متحركة أهدابها وذؤاباتها في كل اتجاه تستجيب لدواعي التغيير الأمثل في الفروع وكدلالات الألفاظ والمعاني، التي لا تبلى إلاّ لتتجدد.

وبعيداً عن كل تعصب وانحياز، فإن الكتابة بالفصحى أبقى، وأصوب وأدعى إلى الخلود. فبها قام عمود اللغة وأرسيت شوامخها، وأصبحت شواهدها العليا، القرآن والحديث والشعر الجاهلي والأموي والعباسي، وتلك الكنوز والذخائر المخبوءة في روائع كتب التراث.

اللهجة واللغة

بين مصطلحي اللهجة واللغة توافق واختلاف. ذلك أنهما ينطلقان من موضع واحد، هو اللسان، ويعبران عما يتصل باللسان وهو الكلام. يقول ابن منظور (١١٧هـ) إن اللَّهجة واللِهجة (بفتح اللام وكسرها) اللسان وطرفه وجرس الكلام. كذلك تطلق على اللسان وهو يتحرك: لهج يلهج، إذا ما أغريَ به وثابر عليه. أما الاختلاف، فلأن اللغة عامة واللهجة خاصة، وهي التي جبل عليها المرء ونشأ في كنفها وثابر على استعمالها، وتتميز ببعض الصفات والخصائص اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة أو شريحة تكون جزءاً من بيئة أوسع. ويقال فصيح اللهجة ولا يقال بليغ اللهجة.

وسبق «لابن جنّي» أن عرّف اللغة بأنها: أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم. والاختلاف متحقق كون اللغة عامة، يتواصل عبرها المجتمع الأكبر وعموم الأمة بكل شرائحها ولهجاتها، في حين تشكّل اللهجة مجموعة من الصفات والتراكيب اللغوية الخاصة ببيئة محددة أو بمكان محدود فيقال: اللهجة المصرية، أو السواحيلة أو البدوية. كذلك يقال: لهجة أرستقراطية، ولهجة أصحاب الصالونات الأدبية، أو لهجة سواق التاكسي، أو الفلاحين، أو سكان الجبال والسهول. وكثيراً ما توصف اللهجة بأنها «لغة محطّمة» أو أنها انحطاط لغوي. وقد سبق لبعض الباحثين العرب أن ذهبوا هذا المذهب، فأطلقوا على بعض اللهجات صفة «اللهجات المذمومة» كـ«الطمطمائية الحميرية والكشكشة في ربيعة، والتلتلة في البهراء، والعنعنة في تميم، والشنشنة، في اليمن، والفحفحة في هذيل، والجعجعة في قضاعة»[٦٤]. وقد ذُمت تلك اللهجات لشذوذها عن الخط العام والقواعد الكلية المشتركة للغة

العربية الأم، عربية القرآن والحديث والشعر والتراث الأصيل، بما تميزت به من دلالات جمالية وصوتية، أو تعبيرات تركيبية. وغني عن القول أن القرآن الكريم تنزل بلهجة قريش، مصطفياً إياها على ما عداها، ومعنى ذلك وجود عدد من اللهجات التي كانت سائدة آنذاك في ربوع الجزيرة. وإذا كانت اللغة هي طائفة الألفاظ الموضوعة لتمييز المعاني أجمل تمييز، فإن نطق تلك الألفاظ على صور متفاوتة هو اللهجة، واللهجة ـ عموماً ـ ترتبط بطريقة النطق أيضاً، كترقيق الحرف أو تفخيمه أو تليينه أو تضخيمه، فإذا كانتا «اللهجة واللغة» مرتبطتين باللفظ، إلا أن جهات الارتباط مختلفة.

اختلف أعرابيان في كلمة «الصقر» إذ أورده أحدهما بالسين(٦٥) «السقر» فاحتكما لثالث، فقال: أنا أقول «الزقر». فذهب ابن خالويه إلى أنها ثلاث لهجات. ومن مظاهر الاختلاف الإبدال، والتصحيح والإعلال، والزيادة، والنقصان، والفكّ والإدغام، والترقيق والتفخيم، والقلب المكاني (وهو تقديم بعض حروف الكلمة على بعضها الآخر).

الاستهلال

هو الافتتاح والابتداء. واستهلّ: رأى الهلال. واستهلت السماء جاءت بالهلل، وهو أول المطر. وبراعة الاستهلال أن يبتدىء الكاتب بما يدل على غرضه. يقول ابن المقفع: ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، فلا خير في كتاب لا يدلّ على معناك ولا يشير لمغزاك. ولو سأل أحدنا عدداً من القرّاء عما يستهويهم لقراءة الكتاب، لجاءت إجابات كثير منهم: إن الصفحات الأولى من الكتاب هي الطعم وهي المصيدة في آنٍ واحد. فمتى أنشب القارىء نظريه في استهلال متقن ومحبوك وموحٍ، صعب عليه أن

ينتزعهما. فلا بد له من مجاراة شهيته التي أججتها نكهة توابل الاستهلال ومطيباته، والانصياع لنهم القراءة حتى يبلغ غايته من الشبع والارتواء.

الخاتمة أو مسك الختام

عني العرب الأوائل بصناعة الخاتمة عنايتهم بفن الاستهلال. يقول القزويني: ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع في كلامه: الأول، الابتداء والثاني، التخلص، والثالث، الانتهاء.

وقد عنوا كثيراً بالتمييز بين نهاية الجملة ونهاية الآية القرآنية، ونهاية البيت الشعري من القصيدة أو الموشحة ووضعوا لكل نهاية منها مصطلحاً خاصاً به.

ويأتي اهتمام الأوائل بالنهايات انطلاقاً من فهمهم للصلة الجوهرية بينها وبين بُنية النص، واعتبارها مركز الثقل فيه من ناحية ولأثرها السيكولوجي في نفسية المتلقي من ناحية ثانية. وقد ذكر ابن رشيق في عمدته، أن الانتهاء هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يتبقى منها في الأسماع. أما أبو هلال العسكري في الصناعتين، فيوصي بتفضيل جودة الانتهاء، يقول: ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة، أجود بيت فيها، وقد قيل عن النهايات ـ والتي تسمى أيضاً الختمة أو الخرجة ـ إنها ملح الموضوع وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة التي ينبغي أن تكون حميدة، وإذا كان أول الكلام مفتاحاً، وجب أن يكون آخره قفلاً له[٦٦].

الهوامش:

(١) بعض اللغويين يجعلها تسعة وعشرين حرفاً معتبراً الهمزة حرفاً مستقلاً.

(٢) **صناعة الكتابة**، أسعد علي وفكتور الكك، أنظر: المصادر.

(٣) **ابن الأثير**: أنظر المصادر.

(٤) استوجب التكرار لمقتضيات الضرورة.

(٥) هذه النظرية تطبقها اليوم أكثر المعاهد الغربية في صفوف تعليم الكتابة.

(٦) أنظر باب الترادف في هذا الفصل.

(٧) ابن الأثير، المصدر نفسه.

(٨) أنظر مدارس تعليم الكتابة، الفصل الأول.

(٩) حَزْنه: وعورته.

(١٠) الفصل الأول، مدارس تعليم الكتابة.

(١١) أنظر: المصادر.

(١٢) القلقشندي، **صبح الأعشى**، مطبعة المعارف، بيروت.

(١٣) محيي الدين إسماعيل، **جريدة الجمهورية العراقية**، أيار/ مايو ١٩٩٥.

(١٤) يروى عن النبي موسى (ع) أنه كان يلثغ إذ يتكلم. وفي ذلك قصة طريفة له مع فرعون يوم تبناه طفلاً، أشارت إليها الأساطير. ويقال بل كان به «حبسة» وهي غير اللثغة وغير التأتأة.. الخ.. وهي من عوائق الكلام.

(١٥) ابن الأثير: أنظر المصادر.

(١٦) ابن الأثير، **صناعة الكلام**.

(١٧) **القرآن الكريم**، سورة الروم، الآية ٤٤.

(١٨) المصدر نفسه، سورة طه، الآية ٧٧.

(١٩) المصدر نفسه، سورة البقرة، الآية ١٧٩.

(٢٠) الجاحظ، البيان والتبيين

(٢١) الخاصة، والمتخصصين.

(٢٢) أبو هلال العسكري، أنظر: المصادر.

(٢٣) **القرآن الكريم**، سورة يوسف، الآية ٨٢.

(٢٤) المصدر نفسه، سورة.

(٢٥) **الترادف في اللغة**، مالك لعيبي، وزارة الثقافة، ١٩٨٠.

(٢٦) **الكتاب** لسيبويه، الجزء الأول.

(٢٧) بيّن الأصمعي الفروق في بعض التسميات وأسبابها.

(٢٨) عرض لهذا الأمر الجاحظ في **كتاب البيان والتبيين**، الجزء الأول.

(٢٩) عبد الرحمن بدوي، **منطق أرسطو**، الجزء الثاني.

(٣٠) يراجع الملحق رقم (١) في هذا الكتاب.

(٣١) د. أحمد مطلوب، **فنون بلاغية**، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥.

(٣٢) أحمد مطلوب، المصدر نفسه.

(٣٣) **القرآن الكريم**، سورة الإسراء، الآية ٢٩.

(٣٤) المصدر نفسه، سورة المائدة الآية ٧٥.

(٣٥) فيها: فمها.

(٣٦) **القرآن الكريم**، سورة التوبة، الآية ٦٧.

(٣٧) المصدر نفسه، سورة النحل، الآية ٥٠.

(٣٨) الأبخر: رائحة جيفة ونتن في الفم.

(٣٩) **القرآن الكريم**، سورة يس، الآية ٣٧.

(٤٠) أنظر الفصل الأول.

(٤١) منهم: عمر وعلي وأبو عبيدة وطلحة وأبو سفيان وابناه يزيد ومعاوية وعثمان بن عفان.

(٤٢) أنظر الفصل الأول.

(٤٣) المثل السائر: ابن الأثير.

(٤٤) د. أحمد مطلوب، **معجم النقد**.

(٤٥) لمن أراد الاستزادة: يراجع كتاب **الخصائص**: لابن جني.

(٤٦) ابن جنى: **الخصائص**، دار المعارف، القاهرة.

(٤٧) أنظر، **اللغة والكلام**، في هذا الفصل.

(٤٨) في ترجمة البعلبكي، وقاموس إلياس أنطوان إلياس.

(٤٩) أنظر «الاكتفاء» في هذا الفصل.

(٥٠) أنظر: ماذا يقرأ الكاتب، في هذا الفصل.

(٥١) جبرا إبراهيم جبرا، الترجمة، **جريدة الجمهورية العراقية**، ١٩٩٤/١/٣٠.

(٥٢) جهاد فاضل، جريدة القبس الدولي، ١٩٨٨/٩/٢٧.

(٥٣) **مغامرات لغوية، التأثيل والترسيس**، عبد الحق فاضل.

(٥٤) **السرقات الأدبية**، محمد مصطفى هدارة.

(٥٥) المصدر نفسه.

(٥٦) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، أنظر المصادر.

(٥٧) المصدر نفسه.

(٥٨) **دفاع عن البلاغة**، أحمد حسن الزيات.

(٥٩) المصدر نفسه.

(٦٠) المصدر نفسه.

(٦١) **مقدمة ابن خلدون.**

(٦٢) **علم الأسلوب**، د. صلاح فضل، أنظر المصادر.

(٦٣) لم أورد أمثلة في هذا الشأن كون الكتاب ليس كتاباً، ولحث القراء على الاستزادة بالقراءة.

(٦٤) جان كالبي، **اللسانيات**، أنظر المصادر.

(٦٥) الدكتور رشيد العبيدي، معلومة للثقافة، **جريدة الثورة العراقية.**

(٦٦) عبد الجبار داود البصري، **جريدة القادسية**، ١١ كانون الثاني/ يناير، ١٩٩٤.

الفصل الثالث

أجناس الكتابة الأدبية

فن تأليف الكتب

الكتابة المقروءة بضاعة نادرة، كانت وغدت وستظل، لم تتغير أحكامها بتغير الزمان أو المكان، خلافاً للقاعدة السائدة: «لا ينكر تغير الأحكام بتغير الأزمان».

كما أن الكتابة المقروءة التي هي بضاعة نادرة، خرق لنظرية الطاقة التي لا تفنى ولا تستحدث، فهي شحنة طاقة لا تفنى ولكن تستحدث!

منذ بدء الخليقة إلى زماننا هذا، في الكتب المقدسة، في الأحاديث وكتاب البلاغة، في مزامير داود وأناشيد سليمان الحكيم في ذرى تسابيح النيرفانا، في حِكَم كونفوشيوس وتعاليم بوذا في أقوال سقراط، في صرخة جلجامش، وتضاريس الإلياذة، في.. في.. في...

من بين بلايين بلايين البشر الذين مرّوا على هذا الكوكب مُذ خُلق الكون، ومن بين ملايين ملايين الشعراء والكتاب منهم، لم يحفظ لنا التاريخ إلاّ أسماء نفر ضئيل من أولئك الذين صاروا جزءاً من

الطاقة الكونية، احتضنهم ـ بأذرعه ـ الزمن، وصرّ على أعمالهم بنواجذه، ودفع عن أسمائهم البلى وعن كلماتهم عصف الريح. وترك باقي القطيع لمصيره المحتوم، عرضة للهلاك، للفناء والنسيان.

فماذا أنت قائل تنسلخ عن جمهرة القطيع، وتغدو جزءاً من شحنة الطاقة الخلاقة التي تتجلى بدفء مندسّ في شعاع، بنماءٍ ورواء محمول في قطرة مطر؟؟ لا سبيل إلى ذلك إلاّ ببضاعة نادرة، لا سبيل إلاّ بالتميّز والتفرد. لا سبيل إلاّ بإبداع.

من سيقرأ كتابك؟ ولمن كتبت الكتاب؟

بعد اختمار فكرة التأليف، وقبل الشروع بتسويد الصفحة الأولى، لا بدّ من مواجهة سؤال لجوج قد يراودك ويلحّ عليك، ما مدى النجاح الذي سيلاقيه الكتاب؟ والجواب المنطقي مرهون بسؤال آخر: من سيقرأ هذا الكتاب؟ لأي شريحة من شرائح المجتمع أو طبقاته سيتوجه الخطاب؟ أللمبتدئين أم المحترفين؟ للمثقفين؟ أم للخاصة من المثقفين؟ للمتخصصين أم لعامة المتخصصين؟ للكبار أم للناشئة؟

وإذا كان الجواب ـ وهو أمر مألوف وشائع ـ أن الكتاب لجميع هؤلاء، فيا للمهمة الصعبة التي انتدبت نفسك لإنجازها ويا لاحتمالات الإخفاق والفشل التي تترصدك وتفغر فاها لابتلاع كل ذاك الدفق من الحماسة والجهد. إن تحديد الفئة أو الشريحة التي يتوجه إليها الكاتب بالخطاب تعد الخطوة الأولى نحو درجات سلم النجاح.

من أين البدء إذن؟ وفي أي مجال؟ التاريخ؟ الجغرافيا؟ العلوم؟ المسرح؟ الرواية؟ القصة؟ الشعر، الدراسة والبحث، السير الذاتية،

التمثيليات؟ حكايات الأطفال، المقال الصحفي؟ و.. القائمة تطول وتتمادى ولا تقف عند حد؟

حدد الحقل الذي يستهويك، لتحرثه وتضع بذارك في تربته لتينع أزهاره وتحصد ثمار ما ينمو على أشجاره العاليات.

ضع قائمة بما تحتاج إليه من مواد لإنجاز العمل[1].

فلو اعتزمت كتابة رواية تاريخية مثلاً، فلا بد من تجميع المعلومات اللازمة عن تلك الفترة التي ستتناولها، وتحيط بما كان سائداً فيها من عادات وتقاليد وما حلَّ بها من أحداث جسام وكوارث. عليك الإبحار عبر الزمن لملاقاة أناس تلك العقبة، والتحدث إليهم، والجلوس إلى موائدهم، ومشاركتهم طعامهم وشرابهم ومراقبة سلوكهم وأمزجتهم وطبائعهم، ثيابهم، أسواقهم الأعمال الشائعة في حِرَفِهم، اقتصادهم، وسائلهم في الحرب والسلم، تضاريس المكان، وسائط النقل. والقائمة تطول وتتطاول.

وإذا كان الشاعر يولد شاعراً، فإن بقية الفنون الكتابية، تحتاج ـ إلى جانب الموهبة ـ لتدريب، لمِرانٍ وممارسة، لتجربة وصبر وطول بال. وقد تتداخل فنون الكتابة مع بعضها البعض، فكاتب المقال السياسي اليومي، قد يكتب في التاريخ، واختصاصي التاريخ قد يعرج على الفلسفة أو السِيَر، وهكذا. وقد لوحظ أن معظم الذين ينتظمون في صفوف دراسة «تعليم الكتابة»، يبدأون بالقصة القصيرة أول ما يبدأون، وهذا ما يثير العجب لدى المدرسين والباحثين. فالقصة القصيرة ـ خلافاً للاعتقاد السائد بسهولتها ـ فنّ صعب كماله، كون عدد الشخصيات محدوداً والصفحات قليلة. فلا هذه تسعفك لتتبسط في الحوار، ولا تلك تعينك على البناء بتمهل وأناة، وذلك بخلاف الرواية التي يتمطّى أبطالها في المكان

والزمان ويتيحون للمؤلف التمتع بالحرية الكافية ليبني ويهدم ويشيد.

لهذا ينصح كثير من المدرسين والمختصين في مجالات صناعة الكلام، الكتّاب ـ سيما الذين في أول السلّم ـ بتجريب كتابة الرواية الطويلة بدلاً من البدء بالقصة، لغرض أن يتمتعوا بالحرية والوقت الكافي للبناء، لغرض أن يتمددوا في المكان والزمان، دون أن تقيدهم ساعة دقاقة أو يكبلهم حيّز محدود. وقد يبدو أمراً مفهوماً ومبرراً نزوع معظم المبتدئين إلى كتابة القصة القصيرة ابتداء، نظراً لإمكانية كتابتها وإنهائها في وقت قصير نسبياً وقد يستغرق يوماً واحداً أو بضع ساعات.

عندما تعتزم كتابة قصيدة، إقرأ بقدر ما تستطيع في دواوين الشعر. عندما تنوي الشروع في كتابة قصة قصيرة، إقرأ كل ما يمكنك قراءته من قصص. كذلك الحال مع كتابة الرواية أو المسرحية أو السير الذاتية، أو الأعمدة الصحفية أو المقالات.

إن التجربة البشرية، حافلة بالاختبارات والممارسات الإنسانية. اعتمل فيها النجاح بالفشل بالتحدي بالاستسلام بالنهوض بالنكوص.. الخ. ومن الحكمة أن تستهدي بما كتبه الآخرون، للاستئناس والاطلاع والمعرفة ـ بدل البدء من أول نقطة في أول السطر ـ وملاحظة البناء كيف استقام واتسق وتسامق. إنها ليست دعوة مريبة لتقليد الآخرين أو العيش في جلابيبهم، بقدر ما هي دعوة حث وتحريض لحمل المصباح والاستنارة ببصيصه.

الأساتذة الخدم(٢)

ثمة عناصر خمسة لا بد من توافرها ـ كلها أو بعضها في أي عمل أدبي. وقد ذهبت بعض المدارس، إلى أن خلو العمل الأدبي منها،

يخلّ بمقومات ذاك العمل ويثلم حفافيه. تلك العناصر هي:

١ ـ من؟	who	الشخصية أو الشخصيات
٢ ـ أين؟	where	المكان
٣ ـ متى؟	when	الزمن
٤ ـ لماذا أو كيف؟	why - how	السبب، الصراع
٥ ـ ماذا؟	what	المعضلة، العقدة

كل أجناس الكتابة الأدبية من شعر وقصة ورواية ومسرحية وسير ذاتية أو بحوث تراثية.. الخ، لا بد أن تضم بعض تلك الأسئلة أو كلها لضمان الحدّ المعقول من النجاح، والتي وظّفها أحد المؤلفين المعاصرين الغربيين في مجال آخر ونسبها إلى نفسه(٣).

«من»؟

الشخصية الرئيسية أو الشخصيات المحورية هي العمود الفقري للعمل الأدبي. وليس شرطاً حتمياً أن تكون الشخصية بشراً. فقد تكون آلة ماكنة خياطة. طاحونة، ناعوراً. وقد تكون صوتاً أو لوناً، شبحاً أو طيفاً. أو حيواناً (كالحمار في كتاب الحكيم) وقد تكون شارعاً. فزقاق المدق مثلاً عند نجيب محفوظ هو إحدى الحارات الضيقة من حارات مصر القديمة، كما يعني سكانها من البشر خلال الحرب العالمية الثانية، وامتداده في الزمان بعد ذلك وتأديته الدور المركزي في الحركة القصصية وتحديد مصائر من يسكنه، جعله يقوم بدور البطولة الفعلية في عموم القصة ويفرض نفسه على عنوانها.

الكاتب البارع هو الذي يختار ويحدد: أي من الشخصيات يوليه اهتماماً أكثر من غيره ويسند إليه البطولة، وأي من تلك الشخصيات يجعله هامشياً أو يزجّه في بؤرة الأحداث.

«أين»؟

أما «المكان» ـ تسميته أو الإشارة إليه أو العيش فيه، فيمنح العمل الأدبي ذاتاً وخصوصية وأصالة. وذكر الأماكن بصورة تفصيلية لا يخلو من مآزق إذا لم يرافقه تحرٍ كاف ووافٍ، فقد يكون استغفالاً للقارىء واستهانة به أن أتحدث في رواية تاريخية أو قصة أو مسرحية ـ عن الطاعون الذي حلَّ بمدينة البصرة عام ١٩٦٨، لأن الطاعون لم يحل بمدينة البصرة ذلك العام، اللهم إلاّ أن يكون العمل برمته من النوع المتخيل «Fiction» وما ورد من ذكر الطاعون الذي حلَّ بالمدينة تلك ما هو إلاّ كناية وتضمين لحدث مماثل، ووروده ما كان إلاّ رمزاً أو إشارة. ذكر «من» الحدث، لا يقل ضرورة عن ذكر المكان، ويتضمن: الوقت، صباحاً أو مساء، ظهراً أو في الهزيع الأخير من الليل. أو أي ساعة من ساعات اليوم، العاشرة صباحاً أم الرابعة فجراً. والفصل، هل هو الخريف أم الشتاء؟ والزمن: أهو الماضي أم الحاضر أم المستقبل، أم أنه مطلق مُتخيل، متداخل لا يخضع لضرورات التحديد؟ أما «السبب» فوجوده عامل جوهري في الحبكة الأدبية، كالإشارة أو التنويه أو ذكر الحوافز والدوافع، الظاهرة والكامنة، التي دفعت البطل أو الأبطال ليسلكوا ذاك السبيل ويتولوا عن غيره. ولا يعيب السبب إن كان حسناً أم قبيحاً، شائناً أم نبيلاً، معقولاً أم غير معقول. لا غنى ولا استغناء عن السبب في تقنيات الفنون الأدبية، وبجميع أجناسها. الدقة والأمانة الأدبية مطلوبة في صناعة تأليف الكلام، سواء أكان كتاباً عن الحب أو البيئة أو الطبخ أو دراسة في التاريخ.

تسمية الأشياء في الأعمال الكتابية تمنحها دفقاً مضاعفاً. تزيل الغشاوة عن عين القارىء وذهنه وتضفي على الموصوف مسحة

الصفاء ونكهة الحقيقة، وتقربه من الواقع وتسحبه للحظة الراهنة أو الماضي السحيق أو غياهب المستقبل.

لا تقل على المائدة صحن فاكهة، عيّن نوعها ولونها وتحدث عن نكهتها، ومن الأفضل القول: أصص جيرانيوم في الشرفة بدلاً من أصص زهر. إن ذلك يمنح الموصوف حيوية وحياة، وقد تنداح في ذاكرة القارىء ـ على الفور ـ صورة لأصص ملونة منثورة بزهر الجيرانيوم الأبيض أو الأحمر تطل برؤوسها عبر أوراق شديدة الخضرة تلتمع في وهج الشمس أو تحت رذاذ المطر.

وإذا كتبت عن مدينة، فلا تكتف بالقول إنها جميلة ورائعة. حدد ملامح الجمال فيها. لا تذكر مساحتها رقماً عارياً بل قارنها بمساحة مدينة أخرى، مجاورة أو بعيدة. نوّه بنظافة شوارعها أو قذارتها أشِر إلى النصب والتماثيل في ساحاتها والمناخ الذي يهيمن على عادات أهلها وأبنية بيوتها وأسواقها. لا تترك القارىء حائراً بين الحدس والتخمين، والجهل. اختر لأبطالك أسماء دالة وكنى معبرة، أعطهم وجوداً. دع شخصيات العمل الأدبي تنمو وتبرعم. تخطئ وتصيب وتحب وتكره، تتقلب على سورات الندم أو الحسرة. دع شخصياتك تحيا.

تعلم أسماء الأزهار والنباتات والعطور، وجغرافية الأماكن والعواصم وتواريخ الأحداث. فالكاتب الحقيقي مهندس وفلاح وطباخ ورسام، معلم وتلميذ، وهو في ذات الوقت ليس واحداً من هؤلاء.

القصة القصيرة والعقدة: «كيف»؟

عند البدء بكتابة القصة القصيرة، ينبغي التركيز على «العقدة» على الصراع أو المفارقات التي تدور حولها الأحداث، مع الحفاظ على وتيرة الإيقاع نفسه وتصعيده، وإيصاله نحو الذروة، وتسلّقها ثم

الهبوط به حثيثاً بصورة شبه شاقولية ومستقيمة، ولكن بقليل من التواني والتمهل والبطء، على ألاّ يكون التباطؤ شنيعاً أو مفتعلاً، وإلا اكتشف القارئ التكلف ورداء الصنعة والافتعال، فلا يجد أمامه إلاّ طريقاً واحداً: الفرار.

ثمة أنماط متعددة في كتابة القصة:

كأن يبدأ الكاتب الحديث على لسان البطل، يلبس سراويله وينام في فراشه، يتحدث حديثه، ويمارس عاداته وهواياته. يتلكأ في الكلام أو يعرج أثناء المشي أو يمارس العادة السرية. يحب أكل اللحوم ويهوى مشاهدة أفلام الكاوبوي... الخ.

أو يكون الكاتب راوية فحسب[٤]. لا يعدو أن يكون مراقباً نزيهاً وراصداً لحركات البطل أو الأبطال متابعاً سير الأحداث، دون أن يتدخل في السياق، فلا يفرض عليهم رأياً ولا يقدم لهم مشورة. محافظاً على ذاك البعد المحسوب والمسافة الدقيقة التي تفصله عنهم. إنه غريب عنهم، وفيهم في الوقت ذاته.

أو يتقمص الكاتب روح كل كائنات القصة وأبطالها، يفصح عما في خلجاتهم ويدور مع نزعاتهم وبجميع الألسنة أو تعدد اللهجات. وهو أسلوب معقد قد يلجأ إليه الكاتب المحترف بعد طول مرانٍ وخبرة. ولكن، وفي جميع أنماط أساليب العمل القصصي تلك وغيرها، لا بد من موقف متميز يسم العمل بيسمته الذاتية المتفردة، ويمنحه المذاق اللاذع الذي يظل طعمه في ذائقة القارىء ووشماً في ذاكرته لردح من الزمن ـ مهما قصر ـ ليوم أو بعض يوم ـ ومهما طال، لأشهر أو لسنين.

النهاية البليغة لها تأثير «طاغ» في نجاح القصة ربما أشد طغياناً من البداية الناجحة أو الموفقة، تفادي السرعة الرعناء أو العجلة في نهاية

القص، يسمح لشذاها ـ إن كان لها شذى ـ أن يبقى عالقاً في الجو، لا يتبدد مع آخر كلمة لها. آخر «ضربة» في السيمفونية تظل لاصقة في المسامع رغم انتهاء الحفلة وانفضاض الجمهور. هكذا يراد لنهاية القصة أن تكون. القارىء يريد نهاية مقنعة ليست بالضرورة سارّة أو محزنة، ليست نوالاً أو خيبة.

حاول إقناع القارىء، وإلاّ فيعتقد أنك استدرجته لتغرر به. خبىء له دائماً، في خاتمة القص، قطعة مُرّ أو حلوى. قبلة أو صفعة. خبىء له مفاجأة ـ ولو صغيرة ـ تكون آخر هداياك له.

أعود لمدارس تعليم الكتابة في بريطانيا ـ والتي استوحيت من الانتساب إليها فكرة هذا الكتاب ـ والتي تنصح كاتب القصة القصيرة على وجه الخصوص، أن يضع مجموعة من الناس نصب عينيه إذ يباشر بالكتابة:

الكولونيل المتقاعد: الذي يرى في القصة أمجاد لغته، فيحاسبك على الإملاء وقواعد النحو ويتوقع جزالة وبلاغة وبياناً.

العمة ثانيا: التي تنشد المتعة والسلوى، أو السلوان والعزاء.

الخال فانيا: الكسول المتعب الذي يريد للقصة حبكة متقنة، سلسة ليقرأها قبل الخلود إلى النوم.

الناقد غريغوري: الذي يبحث في ثنايا القصة عن أي خطل أو خلل ولا يرضيه لشيء إلاّ شرط الإجادة.

الناشر ريتشارد: والذي عينه على القصة وقلبه في السوق!!

تخيّل كل هؤلاء قبالتك وأنت تكتب، وكل منهم يهمس لك ويزين لك الاقتراب، وما عليك إلاّ إرضاء كل أو جلّ كل تلك التطلبات.

في القصة القصيرة، لا بد من إضفاء بعض الألوان المميّزة على الأشخاص، حتى لو كان اللون الأبيض أو الأسود فحسب. لا بد من بعض التوابل، وقد يستدعي الأمر قليلاً من المبالغة، قبل أن تصل حدودها القصوى. الإصغاء إلى الشائعة والنميمة، إلى مشاجرات الجار والجار، مماحكة الأب للأم، تمرد الأبناء على عرف العائلة، مشاكسات الطلاب للمعلم، و .و ...و توظيفها أحسن توظيف، لا بقصد سوءٍ أو نيّة تطفّل أو تلصّص على الخصوصيات، ولكن لغرض استكناه سر تلك الوشائج والعلاقات والغرائز والعواطف والانفعالات، وتقديمها للناس، ليروا أنفسهم كما هم، وكما لم يروها من قبل في أي مرآة.

الشعر

ما الشعر؟ يظل الشعر عصيّاً على أي وصف فضلاً عن أية محاولة لتعريفه. إنه لغة متفردة داخل اللغة المألوفة، وهو ما عبّر عنه إسحق الموصلي إذ سئل عن النغم، قال: «إنه من الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا يدركها الوصف»[٥]. أن تجعل أكثر المفردات عادية، ليّنة مطواعة بهيّة، كارتطام الماء بالماء، ومع كل ما قيل ويقال، ويظل الشعر عصياً على أي تعريف رغم وصفه بأنه «موسيقى نتذوقها باللسان».

البعض يرى اليسر والسهولة في نظم القصيدة، كون الجمل قصيرة، والإيقاع سريعاً، ولا يُحتاج لنظم القصيدة إلاّ ساعة أو بعض يوم! وفي هذا كثير من التجني على الشعر والشعراء. فهل يقدر على الشعر مَن لا يقدر على النثر؟ وهل الشعر موهبة مجردة؟ أعفى ابن الأثير أهل اللغة من مشقة الجواب، واجتهد بأن «نعم»!! يقول:

«النثر لا ينال إلاّ بعد تحصيل آلاته المذكورة في صدر هذا الكتاب[٦]

وذلك بخلاف النظم. فإنه قد يقوله من لم يحصل من آلاته شيئاً البتة، وكثيراً ما رأينا ممن يقول الشعر الحسن ويصيب في معانيه ويجيد في ألفاظه وهو لا يعرف من آلات التأليف شيئاً، كالسوقة من أرباب الحرف والصنائع».

كما يعفي ابن الأثير الشاعر من بعض المآخذ عند النظم لكنه لا يغفر للناثر، بل يأخذ بتلابيبه لائماً ومعاتباً، يقول:

«والناثر أكثر ملامة من الشاعر وأعظم عيباً. ذلك أن الناظم قد يحتاج لإقامة ميزان الشعر. فيلجئه طلبه الوزن إلى إلقاء نفسه في بعض المقابح. أما الناثر، فليس بحاجة لإقامة الميزان الشعري، لهذا يتسع أمامه مجال التأليف، وينطلق عنانه به كيف شاء. لهذا إذا اعترض كلامه اعتراض يفسده، يوجّه إليه الإنكار وحقّ عليه الملامة والعتب. لقد لجأ الشاعر اضطراراً إلى وضع جملة نافرة في هذا البيت:

سئمتُ تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانينَ حولاً ـ لا أبالك ـ يسأم

فجاءت «لا أبالك» جملة اعتراضية ما كانت لتجيء لولا ما اقتضاه الميزان، فما حجة المؤلف وهو يكتب نثراً إلى إيراد مثل تلك الشحوم؟!»(٧).

للشعر صعوبته، والذين يستسهلون كتابة الشعر هذه الأيام قد يجدون ناشراً لكتبهم الفجّة، لكنهم لن يجدوا قرّاء!!

الهاجس الذي يوقظك في الهزيع الأخير من الليل كوجع السن أو خفقة القلب النافرة، ويراودك لكتابة بيت أو بعض بيت من الشعر، قد يحتاج لإكماله، حمّى وبرداء ونقاهة ليغدو بيتاً يصلح للسكنى أو قصيدة يُتلفع بها من عاصف الأنواء.

الشعر الأصيل ـ كان وسيظل ـ جذوة مخزونة في أعطاف الشاعر مبثوثة بين خلاياه، تلزمها قدحة ما، شرارة صغيرة، لتضطرم نيراناً

وأضواء. والشعراء الحقيقيون بمنأى عن الولادات القيصرية[٨]، التي تجيء سابقة لأوان الولادة أو بعد الأوان وتجرى ـ عنوة ـ وبتداخل جراحي معقد. وكثيراً ما وُصفت مثل تلك القصائد بـ «حالة استمناء آثمة ينأى عن اقترافها كبار الشعراء».

الرواية

من أين تستمد شخصيات الرواية مقومات وجودها؟ هذا سؤال قد لا يخطر البتّة ببال كاتب يعتزم كتابة رواية، مجريات الحياة اليومية مصنع دائم ومتجدد لشخصيات الروائي.

معظم الروائيين الناجحين يستمدون ملامح شخصيات رواياتهم من مقومات وعناصر شخصياتهم هم[٩]. من ملاحظاتهم الدقيقة لما بين ظهرانيهم، من رهافة أحاسيسهم، من فضولهم وحب الاستطلاع لديهم، من نهمهم للمعرفة، من تظرتهم البعيدة، وبصيرتهم الثاقبة، من الأناة وطول البال، من الصبر والجَلَد وقوة الاحتمال، من المجتمع يلفّ غلائله حولهم، من البيئة تفرض شروطها عليهم، من الأصدقاء والأقارب والأسرة والعائلة والمدرسة ومكان العمل. ومع كل ذلك، فأبطال الرواية وشخصياتها لا بد من أن تستمد جوهر عناصرها من عمق أعماق الكاتب. بذورها وجذورها، شوكها وزهورها كامنة في مجسات عقله الباطن، غافية طي روحه وضميره.

الاعتقاد السائد الآن في مناهج النقد والدراسات النفسية، أن أبطال الروايات ـ أو على الأقل بطل الرواية ـ هم ـ أو هو ـ في الغالب، كاتب الرواية نفسه منتحلاً اسماً غير اسمه، ومستعيراً أسمالاً غير أسماله. ليس بالضرورة أن يكون البطل على شاكلة الكاتب الخارجية أو هيئته الظاهرية، إنما هو على شاكلة الصورة المغمورة في

أعماق اللاشعور، والتي لا يكاد يبين منها شيء حتى للكاتب نفسه إلاّ عند سبات الشعور وانطلاقة اللاشعور وانعتاقه من الرقابة التي يمارسها الوعي في حالة الصحو واليقظة التامة. إن حالات انعتاق اللاوعي قد تحدث أثناء الهذيان عند الإصابة بالحمى، أو الأحلام، أو في بعض حالات الجنون والانفصام. وقد تحدث عند السُكر الشديد أو الاستغراق في التأمل(١٠) أو خلال فترة التخدير قبل أو بعد العمليات الجراحية.. مما لا مجال للتوسع في بحثه في هذا المقام.

إذاً، لشخصية الكاتب علاقة ما ببطل الرواية أو أبطالها مهما أضفى عليهم من رتوش أو أسدل عليهم من سُتُر وبراقع. هذا قول فيه الكثير من الحقيقة والقليل من الخيال.

من الكتّاب نفرٌ يُجمعون في شخصية بطل الرواية مزيجاً من عناصر شخصيات عديدة من الواقع. صفة من هذا، ولمحة عن ذاك، ومع إسباغ بعض الأفعال من المخيلة وبعض ردود الأفعال من الذات ـ ذات الكاتب.

إذا كان ما من أحد قد قرر لحدّ الآن، بإجابة قاطعة: هل البيضة من الدجاجة أم الدجاجة من البيضة، فإن أياً من النقاد ودارسي الأدب لم يقرر بردّ جازم: هل الحدث في الأثر الأدبي يجيء من مخاض الشخصيات؟ أم أن الشخصيات ـ الأبطال، تولد من رحم أحداث ذلك الأثر؟ ولقد ساد في الآونة الأخيرة رأي يغلّب سيادة الشخصية في العمل الأدبي ـ بشتى صنوفه ـ وتقدمها على كل ما عداها من أحداث، سواء أكان العمل الأدبي قصة أم رواية أم مسرحية. لكن الأمر الذي لا خلاف عليه، هو عنصر الصراع. فأي عمل أدبي ـ سيما الأعمال الدرامية ـ يخلو من عنصر الصراع لهو عمل ناقص. لا بد من إسباغ بعض الملامح والصفات المميزة

للشخصية أو الشخصيات الرئيسية، كالطموح الجموح مثلاً، أو الطمع أو البخل الشديد أو الإسراف والتبذير، أو نزعة البطل للانتقام وارتكاب المعاصي، أو الوله بالغانيات وبائعات الهوى أو الحب المحرّم أو النزوع للشك أو الشعور بالنقص... الخ بعد ذاك توضع الحواجز بين البطل وبين ما يصبو إليه، وتأزيم الأوضاع، ثم حلّها كاملاً أو نصف حل، أو الإبقاء عليها مأزومة ومتأزمة، وترك النهاية مفتوحة يختارها القارىء نفسه حسبما يتراءى له وكما تشكلها مخيلته.

ولأن الناس ـ القرّاء ـ لا تخلو حياتهم من المشكلات والصراعات فإن الشحنة الكافية من احتدام الصراع، تشحذ ملامح شخصية البطل وذهن القارىء معاً، وتسير بالعمل الأدبي سيراً حثيثاً بالتوتر ثم بالانفراج، يعقبه توتر وانفراج. وهكذا حتى يبلغ العمل ذروته بتحقيق أقصى ما يمكن من درجات المتعة، سواء أكانت متعة ذهنية خالصة، أو حسية صرفاً، أو متعة معرفية وثقافية.

أترك لروايتك فرصة أن تنحو وتتطور عبر أبطال الرواية وشخصياتها، بأفعالهم وأقوالهم، ونوعية تصرفاتهم. دعهم يبوحون عما في خلجاتهم، عن لواعجهم وشجونهم ويفضّون أسرارهم، يعبرون عن سخطهم ورضاهم. أتركهم على القارعة تقشعر أجسامهم، يتقززون، يتصببون عرقاً من خوف أو خجل، أترك لهم حرية التصرف كراشدين بلا وصية منك أو قيمومة، لا تخرجهم من جعبتك، جاهزين، كما يفعل الحاوي إذ يستخرج من قبعته ديكاً أو أرنباً أو أفعى. كل ذلك دون إهمال دورك أو إغفال ككاتب أو مؤلف، لديه رسالة ليبلغها، أو رأي يجاهر به، أو فكرة يطرحها.

لا ترفع إصبعاً بوجه القارىء، محبذاً أو محذراً أو ناهياً أو آمراً أو ناصحاً. دع شخصيات العمل الأدبي تفعل ذلك نيابة عنك القارىء ينفر من وصايتك ويرفض قيمومتك ولا يتقبل نصائحك أو وصاياك ولو قدمتها ملفوفة بسبيكة الذهب وعرضتها عليه «بيلاش». لكن القارىء يقيناً، يتأثر سلباً أو إيجاباً، مباشرة أو بصورة غير مباشرة، شعوراً أو باللاشعور، بما يُضخ إليه عبر شخصيات العمل الأدبي المتقن، كيفما كان وعلى أية صورة، قصة أو رواية أو مسرحية أو تمثيلية، أو بحثاً.

النزاع بين أبطال الرواية فيما بينهم، وبينهم وبين ما يحول دون تحقيق أهدافهم، بينهم وبين القدر وعوادي الزمن، بينهم وبين السلطة، بينهم وبين ذواتهم وما يعتمل فيها من شك ويقين وحيرة وندم وأسئلة وطويل مخاض، هذه وغيرها عناصر رئيسية تديم الحيوية للعمل الأدبي وتضمن التواصل مع ذهن القارىء ووجدانه. وكلما تمَّ تصعيد الشدّ والإثارة وتعميق هوة الصراع التي تواجه الأبطال، كلما كان العمل مدعاة لدهشة القارىء وبالتالي تعظيم اهتمامه بما يقرأ.

الشك عنصر حيوي في إنجاح العمل الأدبي، ولقد قيل إنه عصب الإبداع في العمل الجيد. وضرورته لا تقتصر على قصص الرعب أو المحاكمات أو التحقيقات كما يتبادر للذهن. فالعمل الأدبي البارع ينفح في روح القارىء وقلبه عنصر الإثارة بالشك، ويدفعه - القارىء - للهرولة وراء الحدث، لاهثاً لمعرفة ما الذي سيجري في الصفحات التاليات دون التنبؤ بمَا سيأتي بعد.

من الأمور التي تجعل عدم التنبؤ بالآتي معضلة مضاعفة، أنْ يعمد الكاتب إلى استدراج القارىء وحمله على الاعتقاد أن ثمة أمور

بعينها ستحدث، ثم يفاجئه بمنحى آخر سواء لمسار الشخصيات أو تتابع الأحداث، متحاشياً «النَفس البوليسي» أو أسلوب الإثارة الرخيص.

ولكن ـ من جهة ثانية ـ لا ينبغي للمؤلف التمادي أو الاستغراق في ملء العمل الكتابي بالحوادث الغريبة ـ الهجينة ـ وغير المتوقعة، التي قد تؤدي في كثير من الأحيان إلى عكس ما يرجّي الكاتب بما تبعث في نفس القارىء من ملل أو نفور أو ضيق وبما توحيه له من تعقيد مُخلّ فينصرف عن القراءة غير نادم. إن القارىء إذا كان يتوقع من القصة أو الرواية أن تمتعه وتدهشه وتفيده بما تحمله من طلاوة وإثارة وغرابة، فإنه يعزف عما لا يمكن ابتلاعه أو هضمه من تلك الأفانين. إن المبالَغة المُبالَغ فيها ما هي إلاّ ازدراء للقارىء واستغفاله.

إحدى النصائح الذهبية التي يوردها الكاتب الإنكليزي «شارلز ريد» Charles Read في كتبه التي تدرس في معظم مدارس تعليم اللغة: دع القرّاء يضحكون، دعهم يبكون، دعهم يتصببون عرقاً من خوف أو لهفة، ولكن اتركهم دائماً على انتظار.

لا تُعطِ القارىء كل ما عندك في الصفحات الأولى من الكتاب. إن السقي بجرعات صغيرة ـ دون زقّه بلقمة واحدة كبيرة ـ يترك للقارىء لذة اكتشاف بواطن الشخصيات بنفسه وبالتالي يسهل عليه ازدراد الأحداث دون غصّة كما لقمة الزقوم.

حذار التفاصيل الصغيرة ـ التافهة ـ والتي لا يؤثر حذفها في كمال العمل. لا تملأ فمه بخلية عسل كاملة، ضع على طرف لسانه قطرة صغيرة ودعه يتلمّص بانتظار البقية الباقية. لا تزعجه بالجزئيات التي لا يستخدمها فيما بعد. لا تشرح ولا تكثر من الشرح. إن الحديث

عما تعانيه عائلة فقيرة تسكن إلى جانب عائلة بالغة الثراء لا يحتاج إلى أي شرح. يكفي أن تستعرض حالة البذخ التي تتمرغ فيها العائلة الثانية أثناء حفلة عرس مثلاً، فيما تترك لربة البيت الفقيرة حرية أن تجوس بيديها في صندوق القمامة التماساً لرغيف أو بقايا قطعة حلوى تخلفت من صحن أحد المدعوين.

خَلِّ الحكم بيد القارىء، لا تسلّم له مفاتيح العمل وأقفاله. أتركه يبحث عن المفاتيح ويجربها على الأقفال.

كل كاتب يحاول أن يشرح لماذا كتب هذا، ولم يكتب ذاك، إنما هو كاتب فاشل، علاوة على أنه يجرّح ذكاء قارئه.

لا يمكن كتابة كل صغيرة وكبيرة في حياة البطل أو الشخصية. التفاصيل الغنية والمؤثرة في مسار الأحداث هي وحدها التي ينبغي تسجيلها وإهمال كل ما عداها.

«خرجت نهاد من الغرفة ترتدي نعلها الوردي. أغلقت وراءها الباب، مرقت عبر الصالة. ثم واجهت المرآة في الممر، عدلت تصفيفة شعرها بيدها. لاحظت على يدها الجفاف، هرعت ثانية لغرفتها. وضعت دهاناً لترطيب البشرة، اتجهت نحو المطبخ وفتحت الثلاجة لتجد ما تأكله بعدما أحست فجأة بالجوع».

هذا المقطع مستل من قصة منشورة في أحد المجاميع القصصية الصادرة حديثاً. ومعظم قصص المجموعة على هذا المنوال من الهذر والهذيان.

تلك التفاصيل الصغيرة والتي قد يقحمها أي كاتب في أية قصة لا تضيف للقصة حيوية ولا تمنحها دفقاً أو معنى، إذا أهمل الكاتب ـ أو الكاتبة ـ أموراً جوهرية تسبق هذه التفاصيل أو تليها.

لماذا خرجت البطلة من الغرفة؟ لماذا انتعلت خفاً وردياً؟ وليس أسود

مثلاً؟ لماذا كانت يدها جافة ومشققة؟ هل لنوع عملها علاقة بذلك؟ هل تضطرها زوجة الأب لغسل الصحون أو شطف أرضيات الدار؟ لماذا أحسّت فجأة بالجوع. هل للتغلب على القلق أو الخوف، أو أن الإيماءة للجوع المادي ما هي إلاّ إيماءة للجوع المعنوي؟ لعطف مثلاً، أو لحنان.. الخ. وما حكاية عدّلت تصفيفة شعرها بيدها، أكان ممكناً أن تعدلها بقدميها مثلاً؟

تلك التفاصيل كلها لم توظف في بناء القصة فيما بعد، ولا كان لها ذكر في سياق القصة التالي، فيما استمر الكاتب يدور مع البطلة ويرافقها حتى وهي تتجه للحمام لقضاء الحاجة!

إن قصصا من هذا النوع قد تجد ناشراً ساذجاً أو غبياً أو تاجراً، يتسلم قبل أن ينشر، لكنها لا تجد قراء ولا تحقق خلوداً ولا تعتبر إلاّ من قبيل الهذيان أو سقط القول.

كل كلمة ينبغي أن يحسب لها حساب في السياق العام للعمل الأدبي. كل جملة لا بدّ بالغة هدفاً، نبيلاً أو سافلاً لا يهم، المهم أن يكون لها هدف تسعى لبلوغه. إن كتباً من ذاك النوع تضر ولا تنفع أو أنها بقسوة أقل: لا تنفع ولا تضر. وشرّ أنواع الكتب ذلك الكتاب الذي لا ينفع ولا يضرّ.

لَئن يستمد الكاتب شخصيات روايته ممن يحيطون به من معارف وأهل وأصدقاء لهو أمر محمود، لكنه لا يخلو من عواقب قد يكون بعضها وخيماً. سيما لو تعرض الكاتب الروائي لخصوصيات دقيقة عن شخص ما، لا يعرفها أحد سواه، ولا تنطبق إلاّ على تلك الذات بالذات.

ينصح كثير من الأساتذة في مدارس تعليم الكتابة، أنْ يعمد الكاتب ـ الذي يرى ضرورة قصوى في اعتماد تلك الشخصية

كبطل من أبطال الرواية ـ أن يختار أوصافها بحذر تام، ويشيع حولها من الضباب ما يكفي لحجب ملامح الشخصية الحقيقية، وأن يتجنب الخوض في التفاصيل السريّة التي يحرص على كتمانها الشخص الأصيل.

لا بد من الإحاطة بجوانب شخصيات الأبطال التي تتقمص الأدوار في الرواية، والإلمام بأوصافهم وأفعالهم وردود الأفعال لديهم.

من الضرورة بمكان وضع سجل ابتدائي لشخصيات الرواية: أسمائهم، أعمارهم، ملامحهم، الصفات الفارقة فيهم، هواياتهم، وظائفهم، خلفياتهم الأسرية ـ العائلية ـ والمدرسية، مؤهلاتهم، درجة ذكائهم أو غبائهم، آرائهم علاقتهم ببعضهم، طموحاتهم مطامعهم. إن ذاك السجل ضروري يجنبك النسيان، كأن تضع اسماً بدل اسم ووصفاً بدل وصف فتضيّع على القارىء متعة التواصل والاستطراد، وتوجّه الاتهام لروايتك بعدم الدقة وقلة الانتباه.

شخصيات الرواية تؤثر وبأقصى ما يكون التأثير حينما تُرى ولا توصف. طبيعة الشخصية تتبلور بجلاء عندما تمارس فعالياتها بحرية تامة، نشاطاً وحركة وقولاً.

إن زجّ الشخصية في موقف يتطلب شجاعة أو جبناً أو حكمة أو جنوناً، لخير ألف مرة من التحدث عن خصال البطل كأن تقول: كان شجاعاً أو كريماً أو عفيف نفس.

جارة دعت جارتها الجديدة لتناول كوب من الشاي. وبينما تنهمك المضيفة في إعداد إبريق شاي، تنتهز الجارة الضيفة خلو المكان، فتدسّ في حقيبه يدها بضع قطع من السكر وقطعتين من

البسكويت. هذا الفعل الذي تمارسه الشخصية يعطي للقارىء انطباعاً لا يمحى عن نوعية هذه المرأة، ونفسيتها، وخلفية تربيتها البيتية، وحياتها المعيشية، وتتركه يتساءل بلجاجة: هل الضيفة فقيرة مدقعة؟ هل هي مريضة نفسياً؟ هل تراها مصابة بمرض السرقة؟ هل هي متعودة على هذه الطريقة؟ هل هي جاحدة لتسرق من جارة أكرمتها بالضيافة؟

هذا النمط من الرسم للشخصيات، أجدى من مئات الصفحات تصف فيها المرأة وتنعتها بالبخل أو الفقر أو الجشع أو الجحود أو الحديث المستفيض عن أصابتها بداء السرقة.

بعض ملامح الشخصيات قد تدوم وتعمّر في ذهن القارىء كأن يردد البطل جملة ما ويكررها، أو يُتأتئ في الكلام أو يغمز بعينه، أو يتعرق جبينه أو يعبث بشاربيه، أو يطقطق أصابعه أو يلوي عنقه، أو يطرِف بجفونه أو يتنحنح عند كل مقطع ينتهي منه. هذه الصفات تصير جزءاً من شخصية البطل وتظل لصيقة في ذهن القارىء تتوارد نحو خاطره كلما رآها في شخص أو تراءت له في خيال.

ملامح القارىء في شخصيات العمل الروائي من مقومات نجاح الرواية أو القصة أو المسرحية. ولقد أثبتت الدراسات أن أكثر الكتب مبيعاً هي تلك الروايات التي يجد القارىء فيها شيئاً من ذاته في شخصية الرواية أو شخصياتها، متنفساً أريج البيئة نفسها، متجولاً في أسواقها وحواريها، مشاركاً في صنع الأحداث التي تتعاقب عليها، أو متفرجاً أو شاهد إثبات على وقوعها أو نفيها بغضّ النظر عن جنس الشخصية، ذكراً أو أنثى، وعن العرق، أسود أو أبيض، أو الدين، مؤمناً أو ملحداً، أو المدينة في الشرق أو الغرب.

إن استمالة القارىء، وإشراكه وتوريطه في العمل وتقريب ملامحه ونزواته ونوازعه من ملامح البطل ونزواته ونوازعه، لهي من المهام الصعبة في العمل الأدبي الناجح وإحدى مقومات حيويته، بل وخلوده.

ولكن، ليس معنى ذلك ـ بالضرورة ـ أن يكون البطل خيّراً أو شهماً أو سخياً أو جميل الطلعة. بل ربما كان العكس هو الأصوب، لأن الضعف الإنساني بكل أشكاله، يجعل البطل مقبولاً وأكثر قرباً من أفئدة عموم القرّاء. أترك لبطلك أن يرتكب الأخطاء. والخطايا ـ إن استدعى الأمر ـ دعه يكذب ويصدق، ينجح ويفشل، يخاف ويتلجلج، يقتحم، يخلف ويفي ويؤتمن فيخون. ببساطة متناهية، أتركه يمارس عادة أن يكون إنساناً بكل مزاياه وعيوبه ومتناقضاته، بكل ما فيه من خير وشرور، وقلق واطمئنان ونوال وخيبة. ما من إنسان على وجه البسيطة بمنأى عن الهمّ أو القلق أو الطموح أو الطمع، أو الشك أو... أو.

إن رسم صورة للبطل وهو في أوج ضعفه الإنساني ما هو إلاّ دعوة خفية للقارىء لإشراكه في حومة الأحداث وتركه متلبساً بشعور مبهم بأنه ينتمي ـ بصورة ما ـ إلى هذه الشخصية، أو أنه يعرفها أو يمتّ إليها بصلة قرابة أو وشيجة حب.

إن الحرص على استرخاء الأبطال، وحلّ تأزمهم، في الوقت المناسب، يحمل الإحساس بالاسترخاء، ومن ثمَّ الشعور بالراحة لدى القارىء، وإنها لمهمة جليلة حقاً ـ من لدن الكاتب البارع ـ أن يدمج القارىء بشخصية البطل، فيتأزم لتأزمها، ثم ينبسط ويسترخي ويستريح عندما يَنْشرح صدر البطل أو يستريح! ثمة نقطة جوهرية لا بد من الانتباه إليها في العمل الأدبي: لا بد من

ترك الأبطال يتطورون، يتنامَون، نحو الأسوأ أو الأحسن لا يهمّ، المهم هو التطور الذي يلحق بشخصيات العمل الأدبي، بحيث لا يكونون هم أنفسهم الأبطال أو الشخصيات التي بدأ بهم الكاتب أول صفحات كتابه.

الأسماء: لا بد أن تكون الأسماء في العمل الأدبي دالة وموحية، كلما وجد إلى ذلك سبيلاً. ولا بد أن تكون سائدة في المرحلة التي تتحدث عنها الرواية. فلا يمكن أن أكتب اسم البطلة «سوزي» والحقبة التي أتحدث عنها هي حقبة العصر الجاهلي مثلاً. لا بد من بعض التحري عند تأليف الروايات التاريخية خاصة، والبحث في الأسماء الشائعة إبان تلك الفترة وتسمية الأبطال على هديها.

لا ينصح باستعمال أسماء متشابهة لأبطال الرواية، إن ذلك يخلط الأمر على القارىء ويربك عمل ذاكرته.

لتكن الأسماء معبرة. بسيطة أو معقدة لايهم. المهم أن يسهل تذكرها واستحضارها. إن بعض الأسماء تبقى ماثلة في أذهان جيل بأكمله، كما في شخصية «سي السيد» في ثلاثية نجيب محفوظ أو «وفيقة» في أشعار السيّاب، أو سارة للعقاد ومسز ماري في سيرة سارتر.

ما هي فاعلية الحوار في الرواية؟ هل ثمة قانون يحدد كمية الحوار في الرواية الناجحة؟ البعض يقترح أن يستغرق الحوار ثلثي حجم الرواية! ولكن ذلك ليس قانوناً ولا شرطاً رغم أن الحوار يمنح الرواية جدّة وحيوية. فالكلام ـ حيث هو ـ أحد الوسائل الرئيسية في بناء الجسور والاتصال بين الناس، والقرّاء يميلون للغة الحوار في العمل الروائي ـ سواء كان حواراً داخلياً ـ مونولوج ـ أو كلاماً مسموعاً، لأنه يمنحهم فرصة الإصغاء، ومن ثم التعلم والتأمل،

فالمشاركة. وهذه أحد عوامل نجاح الكتاب، أي كتاب.

الصعوبة في جعل الحوار طبيعياً وحيوياً، بلا تكلف أو تصنُّع، صعوبة يواجهها معظم الكتاب حتى المحترفون منهم. ومعلوم أن الحوار الحيوي الذي تمور فيه الحياة لا يجيء إلاّ عبر شخصية قوية، متماسكة، مدروس دورها بعناية ودقة فائقتين. وكلما كانت الشخصية واضحة المعالم والأهداف في ذهن الكاتب ومخيّلته، كلما كان ذلك أدعى إلى حوار حيوي ومفهوم وموح. وكثيراً ما يصرح الروائيون والكتاب الكبار أنهم يسمعون شخصيات رواياتهم تتحدث، سخطاً أو تبرماً أو رضى، وهي ـ الشخصيات ـ تملي عليهم كلماتهم وتنتقي لهم جملهم وألفاظهم.

لكن، لا بد من اليقظة التامة والحوار يتسلسل على ألسنة الأبطال. إحذف كل حشو أو إطالة، انبذ كل فقرة لا تؤثر في الأحداث، ولا تضيف للبطل قوة أو تنتزع خصلة ضعف، تزيّن صورته أو تشوهها، تعملقه أو تقزّمه، وإذا كانت الحوارات لا تخضع لنمط واحد أو «باترون» محدد، فلأنها في كل مرة تتغير وتتجدد بتجدد المواقف. الناس ينفجرون بالغضب على حين غرة، يفقدون رشدهم، يقطعون شعر رأسهم، يشقّون ثيابهم، تغلظ لهجتهم وترقّ، يغيرون الموضوع فجأة ليتحدثوا بغيره. هكذا ينبغي أن تكون الحوارات: ساخنة، باردة، حادة هادئة. فوتيرتها الجامدة التي لا تضجّ فيها الحرارة حد التوهج تحمل للعمل الأدبي الخمود والموات. إن تفادي الجمل الطويلة ذات التراكيب المعقدة، يمنح الحوار سلاسة وعذوبة إذ يجري الحوار طبيعياً كما في الحياة اليومية. فواحدنا لا يعدو أن يقول جملة ثم يتوقف، يعطس أو يسعل أو يتثاءب، يغمز بعينيه أو يتلفت ثم يواصل. لنحاول ذلك في الكتابة لنجنّب

القارىء عناء الركض ومشقة اللهاث خلف التراكيب الصعبة المعقدة التي لا تقول شيئاً ولا تنبىء عن شيء.

السير الذاتية

هل الرواية سيرة ذاتية تستعير أسمال كاتبها فتفضّ أسراره وتشي بهمومه ومكابداته دون أن تجرؤ على الإعلان عن شخصه والبوح باسمه؟

قد توصف السير الذاتية بأنها جنس أدبي مشاغب[١١] يتمرد على تصنيف الكتابة الأدبية إلى أجناس. فهي لا تدخل ضمن تقنيات الرواية، كما أنها لا تلبي اشتراطات الدراسة. وهي ليست اعترافات، رغم أنها حفر في جيولوجيا الحياة الخاصة لصاحب السيرة.

في علم النفس، يتحدثون عن الغلالات السبع، ويسمونها غلالات «سالومي» التي يتسربل بها الإنسان، كل إنسان[١٢]. فهو إن خلع أربعة منها أمام الأغيار أو الغرباء، والخامسة أمام الأصدقاء والسادسة أمام الزوجة أو الأم أو الحبيبة أو الولد، فإن الغلالة السابعة لا يمكن نزعها، بل لا يمكن انتزاعها إلاّ ببالغ المشقّة، لأنها مخبوءة حتى عن حاملها نفسه، مدسوسة في عقله الباطن، محجوبة عن الوعي، لصيقة باللاشعور، منطوية على كل الأسرار الدفينة والمعاني بعيدة الغور والتي يصعب الوصول إليها وإنهاك خصوصيتها وفك أختامها، حتى مِن قبل صاحبها نفسه وهو متمالك وعيه، تمام وعيه!

وهنا يأتي دور كاتب السيرة الذاتية نفسه. إذا تسنى له رفع الغلالة الأخيرة، أو طرف منها على الأقل، ووضعه بأحد الأشكال الأدبية المعروفة، كالرواية أو القصة، أو السيرة الذاتية الخالصة والصعود بها إلى علو شاهق والهبوط بها إلى الأعماق السحيقة.

في طليعة كتب السيرة الذاتية في الغرب، اعترافات القديس أوغسطين إذ اعتبرت فتحاً جديداً في الصراحة الاعترافية التي شجعت الميل إلى تعرية النفس مما التبس بها من آثام أو التخفف من ثقل عناء الضمير. ثم جاءت اعترافات جان جاك روسو، والتي خطت بالصراحة شأواً بعيداً. وقد عني بالصراع الداخلي، وكان يُظن أنها أصدق سيرة ذاتية كتبت. لكن بعض الدراسات اللاحقة نددت بالعمل ووصفت روسو بأنه كان أكبر مشوّه للحقائق(١٣). ثم جاءت يوميات «أندريا جيد» حيث نقل فيها تفاصيل حياته بكل ما فيها من أخطاء ووصمات. ومن الكتب التي يمكن اعتبارها ضمن كتب السيرة: كتاب «صورة الفنان في شبابه» لجيمس جويس، و«البحث عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست.

أما في اللغة العربية فنادراً ما تجد سيرة ذاتية كتبت على لسان صاحبها بالجرأة نفسها ـ حدّ الوقاحة ـ والتجرد التي كتبت بها السير الذاتية في الغرب، إلاّ أن تُكتب على شكل رواية أو قصة فتنفقد النكهة المميزة التي تنفرد بها السير.

ومن الكتب التي جاءت على هيئة روايات وهي في حقيقتها سير ذاتية «عصفور من الشرق»، و«يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم. و«سارة» لعباس محمود العقاد، و«إبراهيم الكاتب»، لإبراهيم عبد القادر المازني، و«رسائل مصطفى صادق الرافعي في أوراق الورد»، والذين أجروا تحويرات على الأحداث والوقائع حتى تتلاءم مؤلفاتهم وتنسجم مع ما أضافوا إليها من زينة وخيال وما لجأوا إليه من براقع.

ثم تجيء «الأيام» لطه حسين لتتضمن فنون الرواية والسيرة الذاتية معاً دونما تزويق ودونما جموح خيال إلاّ لضرورات الإبداع.

وقد ينبري أحد الكتّاب بكتابة سيرة ذاتية لشخصية ما، فتجيء مهما بُذل من جهد فيها، أقل حرارة وأضعف تأثيراً مما لو كتبها صاحبها نفسه، مهما بلغت درجة صداقة أو قرابة الكاتب لمن يكتب عنه، ومهما توثقت بينهما من عرى المحبة. «فالتفاصيل الصغيرة التي تتفاعل في الذهن وفي الضمير لا يمكن لمسها قط، إنها تُحسّ فحسب، وهيهات يمكن الكتابة عن الأشياء التي تُحسّ، باللمس.

وتظل قضية الاعتراف سمة رئيسية من سمات السيرة الذاتية الناجحة، دون أن ينسب الكاتب لنفسه كل الفضائل فيبدو طاهراً من كل ذنب، مطهراً من كل عيب. فمشهد طه حسين الصبي الأعمى وهو يضع اللقمة بكلتا يديه في فمه مثيراً سخرية إخوته ودموع أمه وجرح أبيه، مشهد لا ينسى، يظل ماثلاً في ذاكرة من قرأ «الأيام»، ولو قراءة مبكرة في زمن الصبا أو الشباب[١٤].

أما اعترافات جان جاك روسو، فقد فضّ كاتبها عن نفسه الغلالة السابعة ومزقها وألقى بها في وجوه قرائه وظهر أمامهم عارياً إلاّ من مكابداته وصراعه مع الحياة والناس.

السير الذاتية ليست غريبة على قرّاء العربية، إذ أَلِفَها الناس منذ عصور الترجمة في أوائل وجودها وأوج ازدهارها بازدهار حضارة الخلافة العباسية، فكانت سير «برزويه» وجالينوس وسقراط وأرسطو مدخلاً لسير ذاتية عميقة ومؤثرة في حياة أعلام الفلاسفة والمفكرين العرب، كابن سينا وابن الهيثم والغزالي وأسامة بن منقذ وغيرهم من أساطين التراث والأدب[١٥].

كتابة السيرة الذاتية تتطلب إلى جانب المَلكة الذهنية والقدرة على التأليف، تتطلب شجاعة لا حدود لها لا يملكها إلاّ القلة من الناس.

ولقد تملكت الكاتب توماس مان، شكوك عميقة بإمكانية كتابة سيرة ذاتية مباشرة وقال: أشعر بالجبن تماماً أمام كتابة السيرة المباشرة، ولكنه كتب كما خمَّنت ابنته «اريكامان» حوالى عشرين ألف رسالة.

هل من عمر محدد لكاتب السيرة الذاتية(١٦)؟

ما من عمر محدد. ولكن ماذا بوسع شاب في العشرين أو الثلاثين أن يكتب في سيرته الذاتية، أي تجارب وخبرات؟ أي معاناة؟ أي سفر، أي اخفاق، أي نجاح؟ ومع ذلك فلو توافر لابن الخامسة والعشرين ما يتوافر لابن الخمسين من معاشرة للحياة ومعاقرة أفراحها ومآسيها، فلا تثريب عليه في الاقدام على المغامرة. وعلى الغالب تكتب السيرة الذاتية بعد النضج، بعد أن يعطي الكاتب، أو يشعر أنه أعطى، خير ما عنده وأنه سيرخي شراع سفينته ويخلد للتأمل ومراجعة ما كان في ظل ما سيكون. لقد كتب نيتشه سيرته وهو في الأربعين وسلامة موسى في الستين وميخائيل نعيمة في السبعين، وبابلو نيرودا كتب سيرته بعد أن ألقى رحاله وهو في سن الخامسة والستين.

والآن، هل تكتب سيرتك الذاتية، وما هي فرص قبول الناشر؟ ما من شك، في أن الناشر سيلاقيك بالأحضان فيما لو كنت معروفاً أو مشهوراً أو نجماً، ولكن ماذا لو لم تكن واحداً من هؤلاء؟ أكتب سيرتك إن كنت على يقين أنها تنطوي على معارف جديدة أو حقائق خافية، أو أسرار مهمة. فالناشر ـ وله بعض الحق ـ لا يجازف بنشر سيرة ذاتية لفرد ما، رجلاً كان أم امرأة ـ لا يعرفه أحد ولم يسمع به أحد، وليس في سيرته ما يستحق القراءة. ومع كل ذلك، فمدارس تعليم الكتابة تنصح الذين تسكنهم رغبة ملحّة

في أن يصبحوا كتّاباً يُشار إليهم بالبنان، تنصحهم بأن يبدأوا بكتابة سيرتهم الذاتية، وجعلها قاعدة الانطلاق، ربما لأنها أيسر وأسهل طريقة للتجريب، وللبدء بالكتابة والتوكؤ على عصاها فيما بعد. ليس أمام المبتدىء، الصعوبات التي يواجهها الكاتب بالبحث عن مصادر لكتابه في المكتبات أو تقصّي المعلومات، أو السفر والمقابلات.

فالكاتب وحده، سُداة الكتاب وهو لحمته.

السبب الآخر المشجع على كتابة السيرة الذاتية والكاتب في أول منعطفات المسيرة: اتخاذ الكتابة ـ علاوة على المران ـ كمتعة ذهنية خالصة. كجزء من الترويح عن النفس بالإسقاطات والتداعيات ومتعة البوح.

كتابتك لسيرتك الذاتية، بنفسك، تجريداً أو على هيئة رواية، ستمنحك القدرة على الإمساك بزمام الأمور. فأنت قطب الرحى فيها، أنت حقلها وبذارها. بوسعك تقمص دور البطل أو البطلة، وحتى إذا باشرت الكتابة على لسان طرف آخر، فإن اللعبة لعبتك، والتركيز بالدرجة الأولى سيكون عليك. بمقدروك القفز من حادثة لأخرى. من تبرير لآخر. تخرج من إطار وتتلاشى في صورة، تقف أمام مرآتك أو خلفها، تستدعي ذاكرتك وتنبش ذكرياتك الدفينة في أعمق أعماقها، تستدرج سنوات عمرك الماضيات وتغريهن بالمثول أمامك بغضّ براءة طفولتك أو صباك أو مراهقتك، وتستلّ منها كل عجيب وغريب.

قد توصي المدارس بكتابة السيرة الذاتية للمبتدئين، ليس كمرانٍ على الكتابة فحسب، إنما للتحرر من الأعباء التي تثقل الكاهل، واتخاذها نمطاً من أنماط العلاج النفسي، والتخلص من إفرازات الأخطاء أو الخطايا التي يكون المرء قد اقترفها في مرحلة ما من

مراحل العمل. وظلّت نتائجها وإرهاصاتها تلحّ على الذهن أو تقرّع الضمير أو تثير شجن النفس أو تزيد حدة الشعور بالذنب أو النقص أو كليهما.

وقد لا تكون بسبب المران ولا للتخفف من الأعباء وإنما لمهمة جليلة أخرى، كأن تُكتب للمتعة وتجميد الزمن، كالصور الفوتوغرافية. وإنها لمهمة تستحق العناء أن تكتب لأولادك أو أحفادك أو لأجيال العائلة عن سيرتك، ومسار حياتك، سيما إذا كان فيها ما يستحق التسجيل أو الإشادة.

ألم يكن أمراً رائعاً لو أن والديك أو أجدادك تركوا لك سجلاً عن حياتهم؟ مشكلاتهم ومشاغلهم، حبهم وبغضائهم، صبواتهم، حِكمهم، نزواتهم، ذكريات أعراسهم، فجائعهم بحلول موت أو كارثة؟ إنه لشيء يستحق التسجيل حقاً. فمن يدري، ربما تكون تلك السير متضمنة وصفاً لأحداث جسيمة حدثت، كقيام حرب أو تفشي وباء أو شيوع ظاهرة أو تفجّر فضيحة وكان شاهد صدق عليها. عندئذٍ، أي قيمة أدبية أو اجتماعية أو توثيقية ستكون لتلك السير؟

قد يغامر بكتابة السيرة الذاتية ممّن هو غير مشهور أو معروف. فمثلاً: إذا كان الشخص يحيا حياة غير عادية كالغنى المفرط أو الفقر المدقع، أو أن يعيش في بلد ناءٍ غريبة أطوار أهله، عجيبة طرائق معيشهم وأعرافهم وقوانينهم، أو أن يكون سفيراً فوق العادة، أو قاضياً، أو مجرماً ضليعاً أو محكوماً بالإعدام أو مصاباً بمرض لا يمكن شفاؤه، وغيرها من الحالات التي يمكن للبعض أن يتخذوها نواة لسِيَر ذاتية ناجحة، قد تضرب أرقام مبيعاتها ـ لو نشرت ـ أرقاماً قياسية في البيع والإقبال.

السير الشخصية

ثمة نمط آخر من الأجناس الأدبية كثير الشيوع، هو كتب السير الشخصية، والتي تختلف عن كتب السير الذاتية في أن كاتبها ليس هو صاحب السيرة ذاته.

وهذا النوع من الكتب لا يمكن الخوض فيه ما لم يكن الكاتب أحد المقرّبين من صاحب السيرة أو فرداً من أفراد عائلته، أو يكون مكلفاً بالكتابة عن الشخصية إياها من قبل ناشرٍ ما أو فرد من العائلة أثناء أو بعد رحيل صاحب السيرة. ولا يمكن لأي كائن مَنْ كان القيام بالمهمة لما يقتضيها من الصبر والأناة عند جمع المعلومات والدقة في مرحلة التأليف، ولا بد أن يُتاح للكاتب - في مثل تلك الحالة - الإطلاع على الوثائق والرسائل والصور والتسجيلات والأشرطة الصوتية واللقاءات المستفيضة مع الشخص أو أفراد عائلته، لتعينه كل تلك الأدوات على أداء مهمته على أحسن وجه.

وكثيراً ما يعمد مؤلف ما إلى كتابة سيرة لشخصية مرموقة دون أن يقابلها بالذات أو يتحدث إليها شخصياً والاستعانة بما نشر عن تلك الشخصية أو ما قيل بشأنها. وهي طريقة محفوفة بالصعاب، وبالمخاطر أيضاً، إلاّ إذا كان المؤلف ضليعاً بأمور التأليف لهذا النوع من الكتب. ويستطيع الازورار عن أي تبعة قانونية أو أدبية قد تترتب على إقدامه على نشر الكتاب سيما إذا كان متضمناً بعض الأسرار الشخصية والعائلية.

إن نجاح هذا النوع من المؤلفات يعتمد بالدرجة الأولى على جدّة أو طرافة أو غرابة أو فرادة ما يرويه صاحب السيرة. وانطواء الكتاب على بعض الأسرار والخفايا التي يكشفها صاحب السيرة، يمنح

الكتاب نكهة خاصة ويمنحه مذاقاً متفرداً وبالتالي يعزز من مقدار رصيده لدى القرّاء.

وإذا كانت الكتابة عن شخص حيّ محفوفة ببعض المصاعب، فإن الكتابة عن شخص راحل أكثر صعوبة. فغالباً ما تحجم أسرته عن الموافقة على كتابة سيرته الشخصية بشكل سافر وصريح والتعريض ببعض أسراره وخفايا حياته.

وكيفما كان كاتب السيرة الشخصية من الخبرة والشهرة والموهبة التحريرية، فلا بد له من إيلاء بعض النقاط الجوهرية اهتماماً وعناية:

- إيراد الحقائق كما هي دون إضافات. لا بأس من حذف الزوائد والأوشال، لكن الإضافة باجتهاد شخصي محض، ممقوتة وشائنة.

- قراءة كل ما يتعلق بحياة صاحب السيرة، ماضيه، حاضره طفولته، نشأته، أسباب نجاحه أو إخفاقه أو إصابته بالمرض. ولا يمكن التعديل على القراءة، بمعزل عن مقابلات أصدقائه أو رفاق دراسته أو أساتذته وأفراد عائلته ومعاصريه.. الخ. وتقييم الكتب أو الآراء التي تكون قد جاملته أو تحاملت عليه وتمحيصها بعين راصد وحسّ ناقد، فقد يكون الرأي المتحامل قد بُني على غيرة أو حسد أو كراهية، أو يكون الرأي المجامل قد أسس على منفعة أو مصلحة. والصور الشخصية والوثائقية مهمة جداً في مثل هذه الكتب، فهي تعزز المعلومة الواردة وتؤرخ للفترة، مما يضفي على العمل سمات المصداقية والموضوعية، ويعزز الثقة بمحتويات الكتاب.

الكتابة للمسرح

الكاتب المسرحي الخالق لا يقنع ـ عادة ـ باستعمال ما هو وارد في قصة أو رواية أو نسيج واقع عملي، واستخدام إيقاعها ذاته أو نبضها السردي المألوف. فهو إذا ما انتقى قصة أو سيرة أو حدثاً،

بدأ بتطويرها «دراميًا» بتحليل عناصر تلك المادة أو ذاك الفعل، مسخّراً في سبيل ذلك كل موروثه الثقافي والاجتماعي وضروب خبرته وزبدة معرفته. فإيراد أجناس متباينة من الفنون الأدبية داخل النص، كالمأثورات والحكم والأشعار وكلام الناس، يعزز التأثير في نفوس المتلقين، ومع الحرص على التعددية الصوتية تتعدد أبعاد الزمن القائم، ولا يعود الحاضر استكمالاً لنص سابق، إنما هو نصّ متجدد، متجذر وممتد في آن.

كلمة «دراما» التي كثيراً ما تطلق جزافاً على الأعمال المسرحية كافة، تعني في الأساس مجموعة مميزة من الأحداث سمتها وخاصيتها الجوهرية ملامح صراع أو تناقض أو كليهما معاً: صراع بين أفراد وأفراد وجماعات وأفراد وجماعات وجماعات، بين خير وشر، وحظ وحتمية قدر، وحق وباطل، وقوى منظورة وخفيّة. في الكتابة المسرحية الناجحة، هنالك دائماً غالب ومغلوب، مصالحة وعداوات، ازدواج وانفصام، ربط وفكّ، فعل ورد فعل، حركة وحركة مضادة، لبلورة فكرة أو طمسها. إن كتابة عمل مسرحي دون غرض واعٍ أمر غير عاقل. وإنه لأمر معذّب حقاً افتقار العمل الدرامي لهدف ما، مهما كان نوع ذلك الهدف. وبدون الوعي بحتمية الصراع والتناقض والتضاد والاعتراف بالمحنة ومواجهتها مع الواقع لن تُخلق كتابة مسرحية متميزة، ولن نشهد قواعد مسرح عظيم. أي حدث يتضمن مأساة، أي حوار بدائي يتضمن غناء ورقصاً يمكن اعتباره دراما(١٧). لا بد لشخصيات العمل المسرحي من التورط في الأحداث، دون تدخل من الكاتب بالشرح أو التفسير أو التعليل. أما تتابع الأحداث فينبغي أن يسمح بالتغيير من حظ سيئ (مصير سيىء) إلى حظ حسن، أو بالعكس. ولا بد من كسر الحدود بين العادي والمألوف والخارق. ففي الشواهق المسرحية

العالمية[١٨] ينمو السرد أفقياً بينما يكون تصاعد الأحداث عمودياً، حيث الفعل لازمة ضرورية من لوازم الدراما. وعندما نتحدث عن الفعل، فذلك لا يعني الضوضاء أو الضجيج أو هزّ الأرداف أو ألعاب «الأكروباتيك»[١٩] إنما الفعل الذي نقصده هو النمو والتطور، والانسلاخ من الوعظ المباشر والنصائح الجاهزة المزجاة. وما يميّز ويرقى بالفعل الدرامي عن أفعال «الأكروباتيك» أن الأول قد يتطلب أقل قدر من النشاط الجسماني «العضلي» اللائب. فالحركة مهما كانت بسيطة فيه فهي ذات خواص معينة، لاحتوائها على قدر وافر من التعبير والدلالة.

إذاً، ليست كثرة الحركة بل نوعها، وليست عملية التوتر لذاتها بل درجة ذلك التوتر.

ليس الكاتب المسرحي الناجح مَعْنيّاً ـ في النهاية ـ بإيجاد أجوبة الأسئلة العويصة، وهو غير معنيّ أصلاً بالمصالحة أو المهادنة بين أفراد الصراع. ليفهم القارىء ـ مشاهد المسرحية ـ ما يحلو له، وليستوح ما يحلو له، فالنهايات السعيدة ليست ـ غالباً ـ هي النهايات الناجحة في المسرحيات العظيمة. فالقارىء ـ المشاهد، ينفر من شراء رضاه بدغدغة آنيّة رخيصة، ينفر مما هو ساذج وفجّ ومألوف، ويتوق لشراء المتعة، بالتوتر النفسي والحسي والذهني، بالدهشة، بالغرابة، بالعجب، بالانبهار، وهو مستعد أن يدفع عنها باهظ الأثمان!!

تقنية الحوار وفنون القصّ في العمل الأدبي

يذكر سومرست، الروائي المعروف في سيرته الذاتية دروساً من الحياة: إن الكاتب المسرحي هنري آرثر أطلعه ذات مرة على أصول إحدى مسرحياته، فأدهشه كثرة ما فيها من تغييرات وتعديلات

حتى أن حواراً يسيراً مثل: هل أضع في فنجانك قطعة من السكر؟ كان قد كتبه في ثلاث صيغ مختلفة حرصاً على ما سماه «موم» بـ مدار الاهتمام ويعني به «الطريقة التي يحمل بها الأديب الكاتب قارئه على الاهتمام بمصائر أشخاص معينين في ظروف معينة». ثم يخلص موم من وراء حكايته تلك إلى إسداء النصح للروائي والمسرحي والقاص بأن لا يتركوا أي كلمة فائضة تتسرب إلى الحوار، وأن يحذفوا منه كل زوائد الألفاظ مهما حملت من براعة لغوية، فقد يخضع الكاتب لاغراءات اللغة حين تنثال عليه عبارات ذات رنين خاص، فيلقي أسلحة مقاومته ويستسلم دون شرط.

إن ما يعنيه سومرست موم بمدار الاهتمام يتلخص في فهم القاص لوظائف الحوار وحسن استعماله. إن الجري خلف بهرجة لغوية في تركيب الحوار يعطّل تطوير الحدث القصصي ويشتته ويحرفه عن غاياته، حتى تصبح إعادة تلك الخيوط إلى بؤرة الموضوع أمراً غاية في الصعوبة. ومع تعدد وظائف الحوار فإنها تتبلور في ثلاث دعائم: تصوير الشخصية، تطوير الحدث القصصي، خلق الحالة أو وصف البيئة.

إن الحوار البارع الذي أجراه «كازنتزاكي» في روايته «زوربا» صوّر ـ دون استعانة بالوصف أو السرد ـ شخصية «زوربا» وعبّر عن آرائه ونظرته للحياة. وذلك حين التقى به الكاتب الشاب أول مرة في ميناء «بيريه» على ظهر سفينة كانت تقصد «كريت»، فكشف «كازنتزاكي» بالحوار وحده الأبعاد الجسمية والعقلية والنفسية والاجتماعية لزوربا: فنعرف أنه كان مغامراً ومتشرداً وطويلاً كالعملاق وذا جمجمة مسطحة ومتزوجاً، ومخبولاً بآلته الموسيقية «السانتوري» ومغرماً بالشراب.

الحوار الناجح يلقي الضوء على الشخصيات كما خطف البرق يُنير دياجير الظلمة للحظات ريثما تتدبر رؤية الأشياء بعينيك.. ثم تترك للخيال إتمام بقية المهمة. إن أخطر مشكلات الحوار أنه يعمد الكاتب إلى إطلاق آرائه هو لتقتحم حوار شخوصه القصصية وتعبر عنه[٢٠] شخصياً فيتحول الحوار من أصوات ذات اختلاف في النبرة وتنوع الخصائص إلى حوار ميكروفوني يضخّم صوت المؤلف ويفصح عن آرائه بعيداً عن جوهر الصراع الدرامي للعمل الأدبي. ومن هنا، ينبغي للقاص ألا يهمل أو يغفل الطبيعة الوظيفية للحوار وأن يدرك أن أهميتها لا تنبع من الكلمة بوصفها وحدة لغوية، بل تنبع من قيمتها الوظيفية بوصفها مفهوماً دالاً وضرورياً لمعنى القصة العام. لاحظ دقائق الفروق الوظيفية لهذا التغيير:

صيغ الحوار	القيم الوظيفية
١ ـ هل أضع في فنجانك قطعة من السكر؟	مؤشر يتعلق بشخصية المتكلم المهذب الذي يستأذن لوضع قطعة السكر في فنجان ضيفه.
٢ ـ هل تسمح لي بوضع قطعة من السكر في فنجانك؟	مؤشر يتعلق بشخصية المتكلم المتحذلق: أليس السؤال نفسه يحمل معنى الاستئذان. فما معنى أتسمح لي؟
٣ ـ هل أضع في فنجانك قطعة أخرى من السكر؟	مؤشر يتعلق بشخصية المتكلم والضيف، فالمضيف على معرفة بشخصية ضيفه ومزاجه أو حالته الصحية.
٤ ـ هل «وضعت» في فنجانك قطعة من السكر؟	مؤشر يتعلق بشخصية المتكلم، فهو قد يعاني ضعفاً في الذاكرة أو يشكو من مظاهر قلق وتردد.

الترجمة

عِلم وفن ودراية واختيار، فهيَ علم بسبب أن على المترجم أن يستوعب الخصائص اللغوية والصوتية والنحوية والدلالية والسياق العام للغة التي يترجم عنها واللغة التي يترجم إليها، وهي فن من حيث إن على المترجم أنْ يستوعب الخصائص الجمالية ويتفنن في تحويلها إلى لغة سليمة، وهي اختيار بسبب أن المترجم حرّ في اختيار ما يترجم، هذه الحرية تترك له المفاضلة في الانتقاء وتتركه طليقاً وهو يسائل نفسه: ماذا أُترجم؟ ولِمَنْ؟ ولماذا[٢١]؟

ليست الترجمة عملية سهلة على الاطلاق، كما يتبادر للأذهان. فعلى المترجم أن يتقمص طيف الكاتب ويجس بأحاسيسه ويعبّر عن خلجاته ويستعير أقلامه وأدوات ثقافته ومعارفه.

ويذكر في هذا الصدد أنه توجب على المترجم الإنكليزي الذي ترجم مسرحية «كوميديا قديمة» قبل سنوات، أن يدعو مؤلفها الروسي «اوربوزوف» إلى لندن للتوصل إلى صيغة الترجمة النهائية لهذه المسرحية، حيث سافر «أوربوزوف» إلى لندن وأشرف على نقل النص الروسي إلى الإنكليزية. وكان المترجم الإنكليزي لرواية «مائة عام من العزلة» مضطراً أن يلتقي «غابريل ماركيز» في محل إقامته ليتفق معه حول بعض التراكيب التي تردد المترجم في نقلها من الإسبانية إلى الإنكليزية دون مشورة المؤلف. ومعروف عن الروائي الألماني «غونتر غراس» أنه يجتمع سنوياً إلى عدد من مترجمي أعماله إلى لغات مختلفة، ويعقد معهم ما يشبه ندوة محورها إزالة بعض إشكاليات الترجمة لنصوصه، وفي هذه الندوة يطرح المترجمون ما يعنّ على بالهم من الأسئلة حول تعبير ما أو تركيب أو تأويل، وكثيراً ما ينشأ خلاف حول ترجمة مقطع صغير

في موضع من النص[٢٢].

والترجمة قد تستغرق سنوات عديدة لإنجاز كتاب واحد. ويذكر أن حسن عثمان الذي ترجم «دانتي» قضى أربع سنوات في تهميش أبيات دانتي وشرح بعض الأسماء والرموز والدلالات الواردة فيها. ومن المجيدين في فن الترجمة في العصر الراهن: الراحل سامي الدروبي الذي جهد في ترجمة أعمال دستوفسكي، «عن الفرنسية» ود .إحسان عباس الذي ترجم مجموعة من الأعمال الأدبية ومنها الرواية الضخمة مثل «موبي دك» وسليمان البستاني الذي عرّب الإلياذة لهوميروس.

أما الشعر، فقد ذهب كثيرون إلى أنه لا يصلح للترجمة. فلو ترجم لفقد أدق خواصه: الإحساس بلواعج من كتبه دون زيادة أو نقصان، وهذا إن لم يكن من باب المستحيل، فهو بالغ الصعوبة. ومن طريف ما كتب الجاحظ حول الموضوع: «إن الشعر لو ترجم[٢٣] لفقد خاصيته في الوزن والقافية، فهو لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل، تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه».

وقال: الحاجة للترجمة شاملة، وقد نقلت كتب الهند وترجمت حِكَم اليونان وحوّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسناً، وبعضها ما انتقص منه شيء، ولو حُولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وفِطنهم وحكمهم، فقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا.

إن الترجمان لا يؤدي أبداً ما قاله الحكيم على خصائص معانيه

وحقائق مذاهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده. ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها ويقوم بما يلزم الوكيل، وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها والإخبار عنها، على حقها وصدقها إلاّ أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريف ألفاظها وتأويلات مخارجها مثل مؤلف الكتاب وواضعه؟ فمتى كان ابن البطريق وابن ناعمة وابن قرة وابن وهيلي وابن المقفع[٢٤] مثل أرسطوطاليس؟ ومتى كان «خالد» مثل «أفلاطون»[٢٥]؟

ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في الترجمة نفسها في وزن علمه في المعرفة نفسها، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنتقلة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء. ومتى وجدناه قد تكلم بلسانين علمنا أنه أدخل الضيم عليهما لأن كل لغة تجذب الأخرى وتأخذ منها وتعترض عليها[٢٦]...

وبهذا يكون الجاحظ ـ رغم إقراره بالحاجة الماسة للترجمة ـ قد أرسى دونما لبس، قواعد وقوانين صارمة للترجمة، واشتطّ واشترط، ربما بدت شروطاً تعجيزية في المترجم، وما ذاك إلاّ ليعظّم شأن المترجم، ويدعوه للتهيب. ووجوب امتلاك العدة كاملة قبل التفكير في تقحّم ذاك البحر اللجب. ذلك أن الترجمة أصعب من التأليف وتتطلب كاتباً طويل الباع، لأن المترجم ينقل من لغة تخالف لغته في بناء الجملة ولزوميات الأسلوب. فالمؤلف طليق يختار معانيه وألفاظه كيفما شاء، والمترجم أسير معاني غيره وألفاظه، مقيد بها مضطر إلى إيرادها كما هي ـ وعلى علاّتها ـ إذا لزم الأمر، وإلاّ لما عدّ مترجماً إنما هو مصنف فحسب[٢٧]. ولم تخلُ الساحة يوماً من معارك سجال بين الأدباء حول الترجمة. فهذا كاتب عملاق كطه حسين، يندد بطريقة حافظ إبراهيم في ترجمة رواية

«البؤساء»، لفيكتور هوغو. يقول حسين: أيسمح لي حافظ أن آخذه بعينين عظيمتين[٢٨]؟ آسف جداً، لأني مضطر ألا آخذه بهما، فله علينا حق الإنصاف، ولكن للعلم والنقد حقهما من الإنصاف.

العيب الأول: إن ترجمته ليست كاملة. فهو يلخّص لا يترجم.

والعيب الثاني: إن ترجمته على ضخامة ألفاظها وفخامة أسلوبها، وعلى ما بها من بهجة وجمال، فإنها ليست دقيقة ولا حسنة الأداء. إن للترجمة قيمتها حقاً إلاّ إذا كانت صوره صادقة للأصل، وليست ترجمة حافظ كذلك[٢٩].

ليس التعظيم من شأن الترجمة دعوة الكتاب للتهيب والعزوف عن ولوج هذا المسلك الوعر، بقدر ما هو إشارة للكاتب الذي يقدم على ترجمة نص ما، أن يمتلك «عدة الترجمة» كاملة غير منقوصة، ضماناً لجودة الكتاب وسمعة من يكتبه.

كتب الشبح

هذا النوع من الكتب معروف وإن كان غير شائع في البلاذ العربية، حيث تعمد إحدى الشخصيات العامة أو المعروفة، كالرياضيين والسياسيين والأثرياء أو كبار رجال الأعمال أو المكتشفين، للاتصال بأحد الكتّاب، والعهدة إليه بتأليف كتاب عنه، يتحدث باسمه وعلى لسانه، يتطرق فيه إلى أبرز محطات حياته وأهم إنجازاته في الفن أو الاقتصاد أو العلوم.. الخ.

وتقوم الشخصية بانتداب الكاتب لأسباب عدة: إما لأنها لا تملك مهارات كاتب أو موهبة كتابة، أو لعدم توافر الوقت الكافي للاهتمام بمتاعب الكتابة والتنقيح والتصحيح، أو لتوافر المال الكافي الذي يغني صاحبه عن فعل الكتابة ويؤجج الرغبة لديه في رؤية

كتاب يحمل اسمه لمجرد الشهرة وذيوع الصيت، أو لنفاد صبر بعض الشخصيات وعجزها عن اختيار الأهم من المحطات ونبذ ما عداها. وتختلف هذه الكتب عن كتب السيرة الشخصية[٣٠] بأن اسم الكاتب الحقيقي لا يظهر على الغلاف، ولا يُشار إليه على أنه المؤلف في الصفحات الداخلية. فالكتاب يحمل اسم الشخصية دون اسم الكاتب، والذي قد يذكر من بين جملة أسماء يزجي فيها المؤلف كلمات الشكر لكل من ساعده أو عاضده على نشر الكتاب. هذا النوع من الكتب مضنٍ ومرهق، فلا بد من معاشرة الكاتب الشبح للشخصية معاشرة قد تدوم أسابيع أو أشهراً، وتقتضي جلسات عديدة لمراجعة ما تريد الشخصية إظهاره أو تودّ حذفه، أو تسليط الضوء عليه، أو طمس معالمه. لا بد له من الاطلاع على كل ما أنجزت الشخصية وجلّ ما كتبت من تهويمات أو تداعيات أو أفكار. كذلك التحرّي وجمع ما كتب عن تلك الشخصية في الصحف أو الكتب، ليفاضل وينتقي ويختار ويحسن الاختيار.

من شروط الكاتب الشبح أن يكون على دراية تامة بصنعة الكتابة وفنونها، وقدرة على الإنشاء والتحرير والتنقيح. ففي مثل هذا النوع من العمل، لا يكتب الكاتب بوحي من أفكاره، ولا يشحذ مخيلته ولا يستلهم أفعاله ولا يستخدم ألفاظه، إنما يكتب بوحي الشخصية ويستعير مخيلتها ويستخدم ألفاظها وتعابيرها ويلاحق تداعياتها.

ولا بد لمن يرتضي القيام بهذا العمل أن يكون صديقاً حميماً للمؤلف أو أن يكون الأجر عالياً، أو على الأقل وافياً، ليستحق عناء المكابدة، والكاتب يدفن ذاته ويستعير مخيلة الغير ويستخدم ألفاظه.

ونادراً ما يرتضي الكتّاب المعروفون القيام بتأليف كتب الشبح. ولعل من بديهيات عمل الكاتب: ألاّ يكون لأسلوبه سمة واضحة أو حضور طاغ، بحيث تظهر فيه «أنا» الكاتب وبصماته واضحة على حساب شخصية المؤلف، لئلا تتوارى أو تحتجب تحت أذيال جبة أسلوب الكاتب الشبح وحضوره الطاغي.

ولا بأس أن يضع الكاتب في حسابه، أهمية الوقت، إذ عليه إهدار الساعات الطوال، يستمع ويصغي ويسجّل وينتقي ثم يتولى عملاً لا يحمل اسمه ولا يتسبب في غناه أو شهرته. ولا ضير على الكتّاب المبتدئين أو الصحفيين الذين هم في منتصف السلّم، الاتصال بالناشرين أو بأحد أولئك المشاهير أو الأغنياء أو رجال الأعمال أو السياسيين، وإبداء الاستعداد لتولي مهمة الكاتب الشبح، وإقناعهم بجديّة العمل وجدواه، وعرض المهارات اللازمة لإنجاز الكتاب على الوجه المطلوب، ولا بأس من الاستعانة بتزكية من زميل عمل أو رئيس دائرة أو مدير تحرير.

ولا بد من تذكير الكاتب الشبح بأهمية العقد المبرم بينه وبين الشخصية، وألاّ يغفل عن حقوقه، سواء في الطبعة الأولى أو الطبعات التاليات. فكثيراً ما تحقق أمثال تلك الكتب مردودات مالية عالية، لا يكون نصيب الكاتب الشبح منها إلاّ النزر اليسير.

الفهارس: الببلوغرافيا، الإحصاء

مؤلفو كتب الفهارس في العصر الحديث ندرة، وهي ندرة مخلّة نظراً للحاجة الماسة لهذا النوع من الكتب تبعاً لأهميتها البالغة في تأطير آلاف الكتب والمصنفات وتوثيقها.

إن إصدار موسوعة شاملة تعنى بالعلماء والمفكرين والأعلام في هذه الحقبة، ترصد نشاطهم الإبداعي ومصادر ثقافتهم والآراء النقدية

التي أثيرت ودارت حول أفكارهم وأعمالهم، وأثر إبداعهم في معاصريهم، عمل مجيد قد يتشارك فيه أكثر من كاتب، أو تتولى أمره إحدى المؤسسات الثقافية وتعهد بالمهمة إلى كاتب أو مجموعة كتّاب للاضطلاع بتنفيذها. فالأدباء والشعراء والمفكرون في هذا العصر أقل حظاً من الأقدمين في هذا الشأن، والذين وثّقوا آدابهم وفنونهم ووقائع حياتهم.

إن ما صدر من مختارات أو مقتبسات أو فهارس، علاوة على أنها فقيرة ومحدودة، فكثيراً ما يتحكم بها مزاج ما ويحكمها الرأي المنحاز للقائمين على إصدارها. وسيجد الكاتب الجَلِد الصبور، الباب مفتوحاً على مصراعيه لاستقبال كتاب أصيل في فن الفهرس وهو ما يقترب من كتب الانثولوجيا في المصطلح الغربي أو الإحصاء «الببلوغرافيا».

قد يجد القارىء ـ الكاتب، بعض المتعة والفائدة في ما كتبه الأقدمون في فهارسهم مع الشروط الصعبة الواجب توافرها في الشخص المفهرس، وقد يجد فيها دليلاً معتمداً وهدىً إبتداء من فهرسة الكتاب إلى فهرسة الكتب والمكتبات.

فضل الفهرسة على الثقافة العربية فضل لا يمكن نكرانه. فمن يتتبع نشاط المفهرسين الأوائل يأخذه العجب للصبر والجَلَد وللمعارف التي تحلّى بها أولئك العظام.

كان فهرس ابن النديم يحمل ستة آلاف عنوان رصدها ذلك الورّاق البغدادي «محمد بن اسحاق» المشهور بابن النديم، ولم يكن عمر حركة التأليف قد تجاوز الثلاثة قرون، ولم تكن صناعة الورق قد بلغت المدى الذي يجعلها تواكب ذلك النهوض الفكري والحضاري بعد. وإذا كان هذا حصاد ورّاق واحد، فما بالك

بالكثرة التي أخذت على عاتقها هذه المهمة الشاقة ونقلت إلينا ودلتنا على منابع المعرفة والفكر في الشعر واللغة والآداب والفنون والموسيقى والطب والكيمياء والصيدلة والحساب والفلك والطبيعة والتاريخ والفلسفة وغيرها من الذخائر.

بعد اتساع الدولة العربية الإسلامية وانتشار حركة الترجمة والتأليف وازدياد النشاط الفكري والفلسفي والأدبي، تعاظمت الحاجة إلى تثبيت تلك الذخائر عن طريق الفهرسة والتوثيق والتبويب والرصد والجمع. وقد حفظت الفهرسة بعد ذلك المجد بعد ضياع العديد من تلك الذخائر بالإحراق أو الإغراق أو السلب.

ويذكر المؤرخون أن المأمون العباسي هو أول من عني بالفهرسة فكان عنده فهرست بكتب خزانة دار الحكمة وموضوعاتها وأسماء مؤلفيها أو مترجميها، وملخصات لموضوعاتها.[٣١] ولم يقتصر علم الفهرسة قديماً على اسم الكتاب ومؤلفه ومكان النسخ واسم الناسخ أو المترجم فحسب، بل كان عمل القائم بالفهرسة أن يثبت المعلومة الدقيقة بكل ما يتعلق بالكتاب وكاتبه وفصوله ونبذة مختصرة عن مضمونه. لذا اشترطوا في الفهرس شروطاً أقسى من الشروط المطلوبة في الكاتب، إذ لا بد أن يتوافر لدى المفهرس ثقافة عامة إلى جانب إلمامه بفنون التأليف وعلم الأسلوب. ولأن مهمة المفهرس إبداعية فلا بد أن تنطوي شخصيته على معالم خصوصية متفردة، تميزه إلى جانب الصبر والأمانة، بالوعي والمعرفة بأساليب العرض والتوثيق. وزيد على هذه الشروط فاشترطوا فيه أن يكون على دراية بعلم الأنساب، وخطوط النسخ والمنسوخ، والأعلام، وحلقات الدرس، ودكاكين الورّاقين وكل شاردة وواردة تخصّ الكتاب والكاتب.

كتب «المقتبسات»

هذه النوع من الكتب رائج وشائع في الدول الغربية، وتتضمن مقتطفات ومقتبسات مما كتبه المبدعون في شتى ضروب المعرفة: مثقفون، أدباء، شعراء، ساسة، علماء.. الخ، وكثيراً ما تتضمن حكماً ومأثورات وأقوالاً كان لها صداها وقتئذٍ.

وغالباً ما تتولى تأليف مثل هذه الكتب، دور النشر الكبرى مثل «أوكسفورد وفابر أند فابر»[٣٢]، في المملكة المتحدة بطبعات متعددة ومتنوعة، وتستطيع بقراءتها، السياحة في كل ضروب الفنون والآداب عبر ما قاله أولئك الذين تركوا بصماتهم على خارطة العالم، شعراً أو نثراً، في الطب أو الهندسة، في العلوم والجغرافيا، ومنذ زمن هيرودتس وسقراط، وحتى الآن. وكثيراً ما تفضّل دور النشر تلك الاستعانة بكتّاب معروفين والعهدة إليهم بتولي تلك الكتب الموسوعية وإعدادها.

التأليف المشترك

ثمة كتب يتعاضد على تأليفها كاتبان، لهما من الحقوق والامتيازات حق المناصفة. فاسماهما معاً على الغلاف، متجاوران. ويوقعان العقد مع الناشر، مشتركين. ولعل الظاهرة محدودة بين المؤلفين العرب ـ إلاّ ما ندر ـ فالكاتب يرفض أن يشاركه كتابه أحد. سيما وأن العملية، عملية روحانية ووجدانية، وحدانية، تخص الكاتب نفسه وتعبر عن خلجاته وجيشان اختلاجات روحه. وهناك من يعارض هذا الرأي، ويرى فوائد جمة في الكتابة المشتركة، حيث نجد أسلوبين في كتاب واحد، وفي هذا متعة مضاعفة.

في الكتاب المشترك، قد يكتب أحدهم بعض الفصول ويضطلع الكاتب الآخر بالبقية الباقية. وقد يكتبان جميع الفصول بالشراكة، يقرأ أحدهما ما كتب الآخر، ثم يوالي البناء على الأساس نفسه، وقد يجلس الكاتبان في المكان نفسه حتى يتم إنجاز الكتاب حيث يتوليان العمل معاً كلمة كلمة ومقطعاً مقطعاً، وقد ينجزان المشروع وهما متباعدان، كأن يكون أحدهما في أستراليا والآخر في لندن ويتم التواصل عبر الهواتف أو أجهزة الفاكس أو شبكات الأنترنيت.

وعادة ما يُقدم على تأليف مثل هذه الكتب اثنان ـ أو أكثر ـ أحدهما ذو اختصاص بمجال عمله، كأن يكون سياسياً أو موسيقياً أو مهندساً أو رساماً أو قاضياً، والآخر ذو دربة ومراس بصنعة الكتابة، فيكتب الأول مسودة الكتاب بكل ما يعن على باله وما ينوي البوح به، ثم يأتي دور الكاتب في الإضافة والحذف والتنقيح والتحرير «إعادة الكتابة»، وقد يحدث أن يكون الاثنان من الكتّاب، لهما من الدراية والموهبة الكتابية والخيال ما يكمل أحدهما الآخر.

ما من طريقة بالذات تحكم عمل كتّاب العمل المشترك. فالكتاب المتكامل في نهاية المطاف هو الفيصل والحَكَمُ النزيه، للحُكم على جودة المحتوى أو رداءته.

وغني عن التذكير بما ينبغي الانتباه إليه حين توقيع العقد، سواء فيما بينهما معاً، وبينهما وبين الناشر، وتضمينه كل الشروط التي تضمن حقوقهما معاً، مع بعض التفاصيل التي تبدو تافهة أول الأمر، وتتعاظم حين ينشب نزاع أو تثور مشاكل سواء بين الكاتبين. أو بينهما معاً وبين الناشر. فأي الاسمين يورد على الغلاف أولاً؟ أو: أيهما يُخطّ أعرض وأبين من الآخر؟ وكيفية وضع الاسمين

متجاورين؟ ثم الانتباه إلى الحقوق المالية ونسبة كل منهم في ريع الكتاب وأرباحه، أو مساهماته في تكاليف الطبع، أو استلام الدفعة الأولى. الخ. مع عدم إغفال البند الذي يتضمن كيفية فضّ الشراكة في حالة حدوث اختلاف، وتعيين الجهات القضائية أو التحكمية ـ التوفيقية لفض المشاكل أثناء أو بعد طبع الكتاب(٣٣).

كتب البحث Non Fiction

إذا كان الجلوس خلف المكتب والتهيؤ للكتابة بالتداعي ـ أو التذكر والإسقاطات والتخيل وشحذ المخيلة واستلهام الخيال واستنطاق الوحي ـ يصلح لكتابة الروايات والقصص والمسرحيات والقصائد، فإنها طريقة عقيمة وفاشلة عند اعتزام تأليف كتب البحث «غير المختلفة» كالتاريخ والجغرافيا والاقتصاد والبيئة والصحة والتعليم وحتى كتب الطبخ والتغذية.

فلو أردت تأليف كتاب عن الفولكلور في مدينة صفاقس فلا يكفيك الخيال أو التخيل، مهما كانت ملكاتك الذهنية بالغة الرهافة والحساسية والشفافية، كما لا يغنيك كتاب تقرأه عن المدينة، أو حكاية يسردها عابر سبيل، ولا يسعفك ما شاهدتْه عيون الآخرين. لا بد لك من الذهاب للمنبع والاستقاء من نبع العين مباشرة. تستجلي طبيعة المدينة، تتحدث إلى الناس في الشارع وأماكن العمل، تعاشرهم(٣٤)، تجلس على موائدهم، تتجول في أسواقهم وتلاحظ طريقة مأكلهم وملبسهم، أدوات الزينة عندهم، أفراحهم، أعراسهم، مآتمهم.. الخ، مع الحرص على تصوير الأماكن التي تزورها والحرف التي تتحدث عنها. فقد قيل إن الصورة المعبرة تساوي مائة مقال. الاستطلاع والبحث المضني أحياناً، سر نجاح كتب البحث، وهي بحر لجب لا ينفد ماؤه ولا يغيض، تبدأ من

الكتابة عن عالم النحل إلى التوغل في عوالم الفضاء.

الكتابة للأطفال

كتب الأطفال بأنواعها وضروبها الفنية، مطلوبة وعلى نطاق واسع، وفي جميع أرجاء المعمورة حتى الفقيرة منها. إنها لصعوبة كبرى أن تجازف بالكتابة للأطفال، حيث يحسبها البعض سهلة وبالغة السهولة، وما هي كذلك، لا بد أن تكون لك وأنت تكتب لتلك الشريحة الغضة ـ خيالات طفل، وبراءته، وسرعة بديهيته وعفويته وصدقه ومشاكسته، لتجر انتباهه، لترضيه، ورضاه غير هيّن، وتسليه، وهو الملول، وتمتّعه، وهو السريع الضجر، وتفيده، وهو الميّال للهو.

ولو أنك ملكت كل تلك الأدوات والمهارات ما كفتك. فأنت مطالَب بإرضاء أذواق وتطلبات ونزعات الآباء والأمهات والجدّات والأجداد، والخالات والأعمام والعمات والأخوال، والمدرسين والمدرسات، وكل من تتوقع منه أن يشتري كتاباً لطفل.

بالنظر لقلة حصيلة الطفل من معارف ومعلومات وخلو ذهنه من الشائن والشائب، فلا بد من التأني والحذر في استعمال أي كلمة نابية أو جارحة أو صعبة أو شديدة الغرابة، والحرص على إيراد كلمات بسيطة ومفهومة ويسيرة النطق إلى جانب تحاشي الإشارة إلى العنصرية أو التعصب أو القولبة أو الجنس أو الدعوة للتواكل أو الكسل، والإعراض عن إيراد الكلمات المرعبة أو المحبطة. فالطفل سريع التأثر بما يسمع وما يقرأ، وهو سريع التقليد، تسوقه براءته وقلة تجربته. كذلك. ينبغي مراعاة رغبة الناشر الذي غالباً ما ينساق للرغبات العارمة التي تجتاح السوق بين الحين والحين.

إذا اعتزمت الكتابة للأطفال، فاكتب لطلاب المعمورة أجمع،

وليس لطلاب مدرسة منعزلة في مدينة مهجورة.

الطفل بطبيعته، ملول، مشاكس، مسكون بالحركة، شغوف بحب الاستطلاع، دائم السؤال، دائب البحث عن المعرفة. ومواصفات الكاتب للأطفال، هي مواصفات الكاتب الناجح في أي مجال وزيادة، مع علم ومعرفة بدخائل وخبايا نفوس الأطفال، وصبر غير عادي على مجاراتهم والنزول إلى مستواهم: أن يعود طفلاً!!

وقد ينجح كاتب ما في الكتابة للكبار لكنه يسقط سقوطاً ذريعاً عند تأليف كتاب للأطفال، لأن مخاطبة الطفل ومطالبته بالتزام الصمت وإقناعه بالكف عن اللعب والحركة، والجلوس بسكون لمتابعة كلمات وصور، لهي مهمة شاقة لا يقوى على الاضطلاع بها إلاّ القلة.

في كتب الأطفال، لا بدّ من الانتباه جيداً عند التوجه لمخاطبة هؤلاء الصغار بالنسبة لأعمارهم. فإدراك ابن الرابعة ليس كإدراك ابن السابعة، وهذا يختلف عن التوجه نحو ابن العاشرة أو الثالثة عشرة، وعلى ذلك تختلف الكتب التي تخاطبهم: أسلوباً ومفردة ومعنى ولفظاً وتوجيهاً.

هنالك موضوعات قليلة لا تستهوي الأطفال إلى جانب مئات بل آلاف الموضوعات التي تخلب ألبابهم وتنشط مخيلتهم وتفتح عيونهم على ما حولهم من غرائب وأعاجيب.

ولأن الأطفال عموماً يستهويهم فكّ العلب المغلقة، وكشف أسرارها، فإن الكتابة عن كيفية عمل الأشياء، كماكنة قصّ الحشيش أو الراديو أو الساعة أو تفاصيل جسم الإنسان، يوقد شحنة أسئلتهم، ويفتّق مواهبهم، بل ويكشف عن مدى ذكاء البعض منهم.

لا بد من خلط المتعة بالمعلومة، الخيال بالحقيقة، وإلاّ انصرف الطفل إلى لعبة متحركة يدير «زمبركها» أو كرة ملونة يركلها ويركض خلفها. معظم كتب الأطفال الصادرة هذه الأيام عبارة عن سلسلة من المعارف والمهارات إلى جانب عنصرَيْ: التشويق بالمتعة والفائدة.

سوق كتب الأطفال لا يمتلىء ولا يفيض. كلما امتلأ يقول هل من مزيد؟ ومع ذلك، فعند الإقدام على تأليف كتاب للأطفال. لا بد من دراسة مستفيضة لحالة السوق، لتلافي أي احتمال بالكتابة عن موضوع مطروق لمرات عدة، أو حكاية مسرودة في كتب عدة. ناهيك أن معظم كتب الأطفال تعزز نجاحها الرسوم البهيجة والصور التوضيحية. وقد يسهل المهمة على الكاتب، أن يجيد إلى جانب براعته الكتابية ـ فن الرسم أو التصوير أو كليهما.

كتب البيئة

تعاظمت أهمية الكتب التي تتناول شؤون البيئة بتعاظم الاهتمام والعناية بتحسين البيئة. وتسابقت دور النشر لضخ تلك المؤلفات في الأسواق لما تحظى به من انتشار وإقبال.

قد يقتضي تأليف كتاب عن البيئة، توافر كاتب ذي اختصاص علمي في الموضوع، أو لديه اطلاع واسع بذاك الشأن. ولكن ذلك لا يشكل عقبة قصوى أمام أي كاتب يرغب في ولوج هذا الحقل.

بكثير من جهد البحث والتقصّي والاستطلاع، يمكن إنجاز كتاب ممتع ومفيد. وموضوعات البيئة كثيرة ومتشعبة ولن يعوز الكاتب إلاّ اقتناء المصادر الكافية، فهناك التصحر مثلاً، أو الأخطار التي تهدد الغابات عامة وغابات الأمازون على وجه الخصوص، أو معضلة قطع الأشجار لاستعمالها في الصناعة، أو تلوث الأنهار بمخلفات المصانع والنفايات، أو تلوث الجو.

الرغبة الصادقة للكاتب هي الدعامة الرئيسية المعوّل عليها في نجاح الكتاب. فقد يكون على الكاتب تحمل الكثير من المشاق وإهدار ساعات ربما سنوات من البحث والتقصّي والاستطلاع وإجراء المقابلات والاطلاع على آخر الحقائق العلمية المتعلقة بالموضوع. وقد يستدعي الأمر، السفر إلى أماكن بعيدة، وتوفير الصور التي تعزز الموضوع وتوثقه.

إن ما هو موجود من كتب البيئة في اللغة العربية شحيح لا يتعدى أصابع اليدين. على العكس مما نراه فوق رفوف المكتبات الأجنبية التي لم تترك شاردة ولا واردة في الموضوع إلاّ أتت عليهما.

إن الكاتب العربي ليفضّل كتابة قصص قصيرة أو رواية أو ينشىء قصائد ينظمها ديوان شعر بدلاً من التفكير بكتاب مثل هذا لما يتطلبه من بحث وعناء، في حين لا تكلّفه كتابة القصة إلاّ ساعة من ساعات التجلّي أو الإلهام!!

إن الكاتب العربي مدعو لخوض غمار تأليف كتب الدراسات لما لها من أهمية في تكريس ثقافة القارىء العربي، وتعميق وعيه في أن يكون جزءاً من العالم الكبير الذي هو جزء مهم في مجرّته، علاوة على التربة الصالحة والبكر ـ سيما للمبتدئين من الكتّاب ـ لمؤلفات ناجحة ذات محاصيل وافرة وعلى أكثر من صعيد.

كتب الصحة والنفس والنجاح

ليس القصد «بكتب الصحة»، تلك التي تتعلق بعمل الأطباء أو الجراحين أو الممرضات، والتي قد تظهر تحت عنوان الكتب الطبية المتخصصة. ولكننا نعني الكتب التي تتعلق بالصحة العامة والتي باتت الشغل الشاغل للعدد العديد من القرّاء. فمنذ خمسين سنة مثلاً، لم تكن رفوف المكتبات لتحتل إلاّ القليل القليل من الكتب

التي تعنى بالصحة. في حين انفجرت الآن الحاجة لمثل هذه المؤلفات تحت ضغط تزايد الوعي الصحي والاهتمام بالصحة العامة. فلم تكن أخطار التدخين قد أشير إليها من قبل وبهذه الكثافة، وقليل من الناس من كان يسمع بالكولسترول، مثلاً.

الآن تطرح المطابع مئات الكتب والآلاف لحضّ الناس على العناية بالطعام والشراب والرياضة، وتنبّه إلى الأخطار المحيقة فيما لو حدث نقص في الغذاء أو شحة من الفيتامينات أو تهاون في أمر التمارين الرياضية. كذلك كثرت الكتب التي تظهر اهتماماً خاصاً بالنساء الحوامل وصحة الأطفال ومرضى الإيدز واتقاء الإصابة بالسرطان.

من بين الكتب التي تحقق أرقاماً قياسية في المبيعات، الكتب التي تحضّ على الثقة وتدل على طرق النجاح والتخلص من الوساوس والاعتماد على النفس، وإعادة الثقة لفاقديها، والدعوة لمقارعة الفشل بإرادة النجاح، ودفع اليأس بالمسرّة والانشراح والتفاؤل، ولا تتورع عن حثّ القرّاء على استعمال القوى الروحية والنفسية الكامنة في النفس البشرية، وبالإيحاء الذاتي. ولقد حقق كتاب «قوة التفكير الإيجابي لمؤلفه «نورمان فنسنت» مبيعات خيالية تقدر بالملايين، وليس فيه سوى الحضّ على معالجة النفس بالنفس، ودحض الجزء المريض من الجسم أو العقل، بالجزء السليم منه.

مثيلات هذا الكتاب كثيرة في المكتبات الغربية. فإذا كان لديك القدرة والموهبة والخبرة وسعة الاطلاع على وضع مثل هذه الكتب فلا بدّ أن يحالفك الحظ وأنت تؤلف كتاباً في هذا المجال، لأن ما موجود منها في اللغة العربية، قليل، أو ضعيف الأسلوب أو واهن الحجّة(٣٥).

كتب الطبخ والطعام الصحي

مع تعاظم الدعوة إلى تناول الغذاء المتوازن، وعلاقته بالإصابة بالأمراض وطول العمر، ومظاهر الشيخوخة والتوقد الذهني إلخ... تفجرت رغبة الناشرين بنشر كتب الطبخ والتغذية، وتعداد مناقب هذه الطريقة أو تلك، أو محاسن هذا الطبق أو ذاك، حتى ليقال إن كتاباً للطبخ يصدر كل ساعة.

كيف تقنع الناشر بأن كتابك يحوي وصفات جديدة ما تضمنها كتاب قبله قط؟ ولا وازاها في سهولة الإعداد ورخص الثمن وعلوّ مقام القيمة الغذائية؟

ما لم تكن ذا سمعة ما، كأن تقدم برنامجاً في التلفزيون أو تكتب في مجلة متخصصة بالطهي، فإن إمكانية موافقة الناشر على قبول الكتاب، تشكل نسبة ضئيلة، سيما وأن معظم المجلات العادية صارت تفرد في صفحاتها باباً للغذاء، والطعام الصحي على وجه الخصوص.

إن حظ الكاتب الشغوف بتقديم كتاب جديد عن الأغذية الصحية وطرق طهي الطعام ليس حظاً سيئاً دائماً لو عرف كيف يقنع الناشر بالجدّة المتميزة في كتابه وحاجة السوق إلى هذا النمط من المعرفة، وقد يتدخل العنوان الجيد ليساهم في زيادة المبيعات. وقد حقق كتاب عنوانه: «إفقد وزنك سريعاً فيما أنت تستمتع بأكل الكيك والشوكولاته» مبيعات قياسية، فيما كان مضمونه ينصح باستبدال السكر بالسكرين، والشوكولاته العادية بالشوكولاته المخصصة للمصابين بمرض السكر(٣٦)!

الجرائم والعقوبات

كتب الجرائم، الحقيقية والمختلقة، تلاقي رواجاً منقطع النظير. ومثل

تلك الكتب تكتب عادة من قبل الصحفيين أو رجال الشرطة أو العاملين في سلك القضاء. كذلك يستطيع الخوض في الكتابة عن الجريمة والمجرمين أي كاتب ضليع. ولا تقتصر هذه الكتب على تناول وتحليل الجرائم العادية التي يعلن عنها وتسجل في دوائر الشرطة أو قاعات المحاكم وإنما قد يُكتب عن جرائم وقعت سابقاً وأحدثت إثراً أو دوياً أو أثّرت في تغيير قانون أو إلغائه.

هذا النوع من الكتب يستحق المجازفة ويستأهل العناء، وكثيراً ما يلقى قبولاً من لدن الناشر وإقبالاً ورواجاً بين القرّاء.

كتب الاقتصاد والأعمال والترويج

مثل هذه الكتب، توضع عادة لذوي الاختصاص، وغالباً ما يكون المؤلف عاملاً في إحدى الشركات أو مختصاً بالحقل الذي يكتب عنه، أو صحفياً مهمته تغطية حدث معين أو الكتابة عن ظاهرة.

قبل الإقدام على تأليف هذا النوع من الكتب، لا بد من التأكد من حاجة السوق إليها، نظراً لجمهورها قليل العدد والطلبات المحدودة. وتوضع مثل تلك الكتب، عادة، لأغراض دعائية وترويجية، تخدم الشركات الكبرى أو المؤسسات الرسمية في دولة ما، والتي تصدرها إما احتفاء بيوبيل «فضي» أو «ذهبي» أو ابتغاء التعريف بمنتوج جديد أو بضاعة حديثة العهد، أو استعراض لآخر المنجزات التي حققتها تلك المؤسسة أو الشركة، وإذا قُدّر للكاتب الحصول على «امتياز» أو «تكليف» بالاضطلاع بمثل هذا المطبوع، فيكون قد ضمن عملاً مضموناً، ومجزياً، ولو لفترة قصيرة. فالشركات تلك، غالباً ما تتميز بالسخاء والكرم ولا تتردد في منح المؤلف ما يشترط من أجر. وبإمكان المؤلف في مثل هذه الحالات، أن يبادر إلى طرق

أبواب الشركات الواعدة، ويعرض عليهم مشروعاً مطبوعاً كهذا ويزيّن لهم حسناته.

الدخول إلى بلاط صاحبة الجلالة

معظم كبار الكتّاب ـ في الشرق والغرب ـ بدأوا أو واصلوا الكتابة في المطبوعات الدورية الصحفية[٣٧]، قبل أو بعد الانصراف لتأليف الكتب. هذه الظاهرة ما زالت سائدة وشائعة حتى هذه الأيام. معظم الكتّاب المعروفين ـ المعاصرين ـ نجد أسماءهم في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية ـ متخصصة أو غير متخصصة. وللظاهرة أسباب عديدة ومتباينة، قد يكون من بينها العائد المالي السريع والمُجزي ـ أحياناً ـ خلافاً لعائدات الكتب القليلة والشحيحة. وقد يلجأ الكاتب إلى الصحف، ليكون دائماً في أذهان الناس وذاكرتهم، أو التماساً لشهرة من خلال رأي أو فكرة لا يتسنى له طرحها في كتاب باهظ التكاليف قليل التوزيع.

لا يفترض في الصحفي العادي كاتب التحقيق أو المقال أن يكون ذا باع طويل في معرفة تأليف الكتب والدراسات التخصصية، أو الأطروحات الجامعية. يكفيه الوضوح والبساطة ومعرفة أسرار اللغة ومقومات الكاتب: كالدأب والتجلّد والصبر وامتلاك ناصية قدر معقول في ثقافة عامة.

للذين يعتزمون بداية حياتهم المهنية بالكتابة للصحف والمجلات، تزجي معاهد تعليم الكتابة وترويج بضاعة الكاتب، بعض النصائح المهموسة: ألقِ نظرة متفحصة على موضوعات المطبوعة (صحيفة أو مجلة)، ومن نوعية المقالات والتحقيقات والافتتاحيات التي تزخر بها يمكنك الحدس بالخط العام الذي تنتهجه تلك المطبوعة، ومن ثمّ قدرة التخمين عن أي الموضوعات مستحب ومرغوب، وأيها

نافر ومرفوض. استخدم تلك الإيماءة بذكاء. فالصحف متعددة التوجهات والأهداف، ومنها ما يتوجه إلى عمر معين، منها ما يتخصص بالثقافة، أو الأزياء، أو التغذية، أو الصحة أو الرياضة أو التاريخ.. الخ.

راقب ليس الموضوعات فقط، إنما الصور المنشورة، والرسائل الموجهة للمطبوعة، والعناوين الرئيسية والهامشية. إنها تعطيك لمحة عن الفئة التي تتوجه إليها تلك المطبوعة، والشريحة البشرية التي تقرأها. وبالتالي، تمدك بالأفكار التي يمكن استثمارها عند الكتابة. أنت لا تبيع كتابتك للقرّاء مباشرة، إنك تبيع ـ وبصعوبة بالغة ـ للمحرر أو سكرتير التحرير. وعليك إبهاره أو إقناعه بجودة وجدّة وجدوى كتابتك. فالمحرر مهما تظاهر باستغنائه عن موضوعات غير تلك التي يوفرها له المحررون الدائمون (الموظفون) فإنه لن يصمد طويلاً أمام إغراء مقالٍ جيد وجديد وفريد. المحرر أو سكرتير التحرير لا يمكنه كتابة المجلة لوحده أو اعتماد المحررين الدائمين. المجلات الناجحة دائماً تعتمد على كتاب Free lance من خارج المؤسسة أو حلقة المحررين الدائمين.

المحرر يعمد إلى ملء صفحات مجلته بما بين يديه من مواد متاحة وفّرها له المحررون، ولأن ماكنة الصحيفة دائمة الدوران لا تتوقف قط، فإنه دائماً في شحة إلى الجديد والمثير. اكتب للمجلة التي تستهويك موضوعاتها، ولا يحبطنّك عدم النشر في الأسبوع الأول أو الثاني، فقد تجد موضوعك ـ إن كان يحمل شروط جدته وجودته ـ منشوراً باسمك في الأسبوع الثالث أو الذي يليه، وما عليك إلاّ استثمار المبادرة بإرسال موضوع ثانٍ وثالث، وعندها ستجد نفسك صديقاً دائماً للمجلة وتكون قد دخلت عالم

الصحفي الخارجي Free lance ومهدت للدخول إلى بلاط صاحبة الجلالة من البوابات الواسعة.

اليقظة، والذاكرة الحية، والفكر الخلاق، والضمير الواعي، ونزعة الطفل المشاكس التي لا تكف عن السؤال، ولا تكتفي بإجابة ولا يقنعها جواب[٣٨]، هذه سمات الصحفي إضافة إلى الصفات العامة الواجبة الحضور في الكاتب الأديب والكاتب الباحث. ثمة قول ينسب لأرسطو استخدمه الكاتب الإنكليزي كبلنغ رايام، في كتابه الواسع الانتشار: الكتابة للمتعة والفائدة[٣٩]. يقول، إني أسخّر خمسة من المخلصين في أي عمل صحفي أقوم به، هؤلاء الخمسة هم أساتذتي: ماذا ولماذا ومتى وأين وكيف[٤٠]؟

ويضرب لنا مثلاً، يقول: تخيّل أنك ذهبت لشاطىء النهر أو البحر لتقضي عطلتك السنوية أو عطلة نهاية الأسبوع، وهناك شهدت الطحالب تمور وتموج مع الموج على الشاطىء وفي خضم الماء.

هنا، ستغادرك كل رغبة في قضاء الإجازة على أي وجه: مستلقياًعلى الرمال محدقاً في الأفق، سابحاً في المياه الدافئة الزرقاء، متلذذاً بطبق سمك مشوي تعبق رائحته في الجو، مستمتعاً بالثرثرة مع زميل أو عابر سبيل، ستتوارى كل رغباتك تلك، ويتحرك فيك الحسّ الصحفي، عصا تلاحقك، أفعى تلوب في صدرك ولا تترك لك فرصة أن تستكنّ أو تستريح، طحالب على الشاطىء، يا للغرابة! يا للمتعة!!

- ما هي هذه الطحالب؟ كيف تتكاثر وتنمو؟ مِن نوى أم جذور؟
- هل هي سامّة؟ نافعة، غير ذات منفعة ولا ضرر؟
- هل تنمو في المناطق الضحلة المياه، في المناطق الباردة؟ الحارة؟

- كم هي بعيدة عن قاع البحر، هل تحتاج للهواء والضياء وهي على ذلك البعد، هل تحتاج لسماد؟
- كم عدد أنواعها، ما أشكالها؟ ما ألوانها؟
- هل بالإمكان تسخيرها كغذاء، لسد النقص في سلة الغذاء العالمي، مثلاً؟
- هل صحيح أنها وجبة شهية على موائد أهل اليابان؟
- هل يمكن استعمالها كمطيبات لما لها من نكهة حادة غريبة؟
- هل مِنْ علاقة للطحالب بالبيئة؟ تحسّنها؟ تزيد في حدة تلوثها؟
- ما تأثيرها في الأحياء المائية الأخرى؟

بعد أن تتوارد كل تلك الأسئلة على ذهن الصحفي، ينقطع خيط التمتع بالعطلة وتبدأ المتعة بالكتابة.

أحد الصحفيين البريطانيين فعل هذا، فكتب لصحيفته، ثم لمجلة متخصصة، ثم لمركز بحث، ثم انتهى به الأمر إلى تأليف كتاب ضخم عن الطحالب والأعشاب البحرية في العالم، حقق مبيعات خيالية بعد أن اختار له عنواناً شيّقاً استقاه من نتائج أبحاث مركز البحوث، مفاده أن كثيراً من المنشطات الجنسية تستخرج من خلايا طحالب البحر.

«ابحث عن خصوبتك الجنسية تحت سطح البحر»(٤١).

تبدو الكتابة للمجلات والصحف سهلة ويسيرة، وما هي سهلة ولا يسيرة. سهولتها سهولة شرب الماء العذب المقطر من مياه البحر، معبأ في قارورة أنيقة، جاهزاً وفي متناول اليد.

في الصحافة، هنالك دائماً، دائماً موضوع ناجز للكتابة، يفتح

ذراعيه مرحّباً بأي طارق. ابتداء من سقوط طفل في حفرة مجار إلى استقالة رئيس وزارة[٤٢].

كل شيء في هذا الوجود أرضاً وسماوات ومجرات يستحق الكتابة إذا عرف الكاتب من أين يبدأ وإلى أين ينتهي. وهو لا يعدم أن يجد موضوعاً جديداً في كل دقيقة وعلى مدار ساعات الليل والنهار.

الأصالة أحد أعمدة الثبات التي يقيم عليها الصحفي بناء شواهق عمارته. والأسلوب الخاص، المتميز أو المتفرد، مطلوب، يعززه حسّ مرهف وثقافة عامة وتوجه إنساني نبيل.

اشتراط الصدق والأصالة، والنبل في كتابة الصحفي قبل اشتراطها في الكاتب الأديب منطقي. ففرصة قراءة كلماته وأفكاره وآرائه التي تعانق عيون القرّاء كل يوم، لا تتوافر للأديب الذي قد لا يقع كتابه بين يدي القارىء إلاّ كل شهر أو عدة شهور أو حتى سنوات. وفعل القراءة اليومية في التوجيه النفسي وعبر العقل الواعي واللاشعور، فعل خارق كالسحر أو المعجزة. من هنا تجيء أهمية الصحفي وقدر مهماته الجليلة [أو غير الجليلة]!

وكلما عرف الصحفي دقائق الموضوع الذي يكتب عنه، وأحاط ببطانته وخباياه كان ذلك أدعى لتحقيق النجاح المطلوب. وغني عن الذكر وجوب توافر الحد الأعلى من الثقافة، لتوطيد ثقة القارىء بكاتبه وما يكتب عنه.

هل يضع الصحفي جزءاً من ذاته في الموضوع الصحفي؟ خبرته مثلاً أو تجاربه أو همومه أو جذله؟ يبدو الأمر مقبولاً في مدارس تعليم الكتابة. بل يغدو محبباً ومحبذاً أحياناً إذا اقتضى السياق ذلك الوجود، ولكن بحدود وضوابط. فليس مقبولاً قط حشر

الكاتب لنفسه في كل صغيرة وكبيرة، والتحدث عن أولاده أو حبيبته أو مرضه أو هموم عمله. وليس معقولاً أن يطلّ على القراء ـ بطلعته غير البهية ـ في بداية كل مقال وفي نهايته.

الصحفي، كأي كاتب يجد ضالته أينما سار. أينما حلّق، وحطّ يجد ضالته ليكتب عنها، وقد تعينه الفهارس والقواميس والكتب. لكن مذاق الصحفي الحقيقي هو الرؤية. التأمل في كل شيء وتفحّص كل شيء، من قائمة إعداد الطعام إلى الأمطار الصناعية، ومركبات الفضاء.

الكتابة عن موضوعات عادية اكتسبت أهميتها من إنسانيتها: إن آلاف الأطفال يموتون كل ساعة دون أن يسترعي موتهم انتباهة أحد إلاّ الكاتب الصحفي. الكتابة عن طفل يصارع الموت بعد إصابته بالسرطان لكنه يدحره ويحاول الانتصار عليه، فيعبّ من مباهج الحياة حتى اليوم الأخير. ويصرّ على رؤية مباراة في كرة القدم بين فريق يشجعه وخصمه، قبل أن يغمض عينيه في إغفاءة أخيرة.

إذا كان شرط الدقة والبساطة والوضوح واجباً في كل كتابة جيدة فإنه في الكتابة الصحفية أوجب، مضافاً إليه شرط يبدو تعجيزياً ألا وهو الإيجاز. لما لصِغر المساحة المتاحة في الصحف اليومية أو المجلات الأسبوعية.

إن وضع معلومة خاطئة في موضوع ما، كافٍ لأن يلقمك حجراً ويسدّ طريقك بحجر. تذكر أن آلاف القراء وربما الملايين سيقرأون ما كتبت، ولكثير منهم عيون مفتوحة وبصر نافذ وذاكرة نشطة، وهم غيورون على ما يقرأون ومتطلبون كأقصى درجات التطلب. ومنهم من هو على استعداد للكتابة منددًا أو معترضاً على أي خطأ

أو تحريف أو تضليل. إن التحذلق باستعمال كلمات عويصة على الفهم لمجرد ادعاء معرفة أو التباهي بثقافة أو الزهو بمكانة، سلاح صدىء كثيراً ما يرتد إلى صدر الكاتب المدعي. فالقارىء ملول صدود، لن يكلف نفسه عناء فتح القاموس كل دقيقة ليستعلم عن معنى أو يستوضح عن اصطلاح. الكلمات غير المتداولة والغريبة والمتقعرة، صعبة على القارىء العادي، مستهجنة عند القارىء المتخصص. وهذا لا يعني التمادي في استعمال الألفاظ والكلمات البسيطة حدّ السذاجة، الكثيرة التداول حد الاهتراء. فالإغراق في التعالي على القارىء، أو افتراض غبائه وتسطحه، يجعل من كلمات الموضوع كومة من فحم وسخام أو كدساً من حجارة، لا يتورع القارىء عن ركلها بقدمه ويمضي عنها دون أن يتلفت ولو التفاتة غضب.

الموضوع الذي يكتب للصحيفة، مجلة أو جريدة، ليس محاضرة تلقى على طلاب مدرسة ابتدائية أو مدرج جامعة، ليس رسالة دكتوراه، ليس دراسة أكاديمية، ليس تقريراً إدارياً أو سياسياً يقدم لرئيس مؤسسة، ليس خطبة في محفل.

إنه ليس أحد تلك الأنماط، إنما يتضمنها جميعاً، فيا للعناء الذي يلقاه الصحفي وهو يحاول جمع كل تلك الأنهار في مصب واحد ويدعو الناس للاغتراف والشرب دون غصّة.

الموضوع الصحفي الناجح، ينبغي أن يثير اهتمامات القرّاء على مختلف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية والسياسية. إنه يخاطب العامة والخاصة، المحترفين والهواة. إنه يتوجه للطالب والأستاذ والاقتصادي والسياسي والإداري ورجل الأعمال، يستدرجهم ويغريهم ويجرهم طواعية وعن رضى وطيب خاطر للقراءة. وفي

اللحظة التي يكون فيها العنوان الموحي قد أثار شهية القارىء والبداية البارعة قد أنشبت أظفارها في عيونه، عند ذاك تجيء براعة الكاتب الصحفي ومهارته وقدرته علي الإمساك بتلابيب المتلقي، ومنعه من إلقاء الصحيفة جانباً، ضجراً أو ملالاً، وحمله على التهام الموضوع حتى آخر مضغة فيه.

الجمل القصيرة أفضل من الطويلة. وفي دراسة أعدتها إحدى الجامعات الأميركية ثبت أن ١٠٪ من القراء فقط يفهمون الجمل الطويلة التي تزيد على ٢٥ كلمة. هذه القاعدة يمكن خرقها عند استثناءات الضرورة، شرط ألا تخل بجماليات الجملة ولا ببلاغة الكلمة، وقد يُنصح بها الكاتب المستجد غير المتمرس الذي لم يعجن الكلمات ويخبزها بعد.

ولكن، جعل كل الجمل قصيرة، مُخلّ أيضاً. فالموضوع وأسلوب عرضه هو الذي يفرض نفسه في اختيار طول الجملة، لا تتشبث بنوع واحد من الجمل، ولا تشغل بالك بعدّ الكلمات كلما انتهيت من كتابة مقطع، إن ذلك يشتت الأفكار ويفسد جمالية الفكرة، علاوة على أنه مربك ومفسد لمتعة التواصل في الكتابة.

الجمل الطويلة تهدهد القارىء وتدفعه للملال وربما للنعاس. أما القصيرة فتحفزه وتحثه وتدفعه للوثوب بين المقاطع بخفة وحيوية واندفاع.

لا بأس أن يستعين الصحفي ببعض تجاربه الشخصية، أو تجارب الآخرين أو أقوالهم، وما يتحصل له من قراءة المقتبسات أو الفهارس أو أمهات الكتب، على ألاّ يتمادى في الاتكاء على تلك الآراء أو يتعكّز على الكتب.

ليس هناك أسوأ من موضوع صحفي، يبدأ بداية حسنة وينتهي

بخاتمة غير موفقة. إنه دلالة سيئة على الإفلاس والعيّ، وإشارة على استنفاد كل ما في الجعبة من أفانين اللعبة. لا مناص من اختيار نهاية مقنعة للموضوع، سلباً كانت أم إيجاباً، تأزماً أم فرجاً.

ومهما كانت أسباب العجز عن إيجاد نهاية مقبولة، فلا ينبغي التخلي عن بلوغ تلك الغاية. أما إذا كان العجز فادحاً، فخير طريقة للتخلص من المأزق ترك النهاية مفتوحة، بإشراك القارىء وتوريطه في حيرة البحث الدائب عن نهاية معقولة للموضوع!!

اللقاء الصحفي

من مزايا الصحفي الناجح قدرته على إجراء اللقاءات مع الناس وإدارته الحوار بلباقة وذكاء، بمهارة وحذق.

خير مثال على ذلك، حوارات البارع محمد حسنين هيكل مع القادة والزعماء الذين أدار معهم الحوار ومزج التاريخ بالجغرافيا بالسياسة بعبق البخور ونكهة التوابل.

قد يتعلل كاتب مبتدىء ويبرّر: مَنْ يرتضي مقابلتي وأنا كاتب مبتدىء لم يسمع به أحد ولا يثق بقدراته أحد؟؟

والجواب يحتمل الوجهين، فإذا كانت مقابلات الأثرياء والمشاهير والقادة وكبار السياسيين أو رجال الأعمال، مقصورة على نفر معروف من الصحفيين، فكيف بدأ هؤلاء مهنتهم؟ لقد بدأوا المقابلات من أسفل السلم، ثم ارتقت مهاراتهم بالصعود.

إن الصحفي الناشىء لا يعدم أن يجد أحداً يجري معه مقابلة ساخنة تتحدث عنها الأوساط الصحفية، الأدبية، وربما السياسية.

أحد الصحفيين في العراق أجرى مقابلة مع شحاذ. ثم أراد خوض تجربة المعاناة التي تحدّث عنها وتفاعل معها، فخلع ثيابه الغالية

وارتدى أسمال شحاذ، لشهر كامل وهو يعيش بين الشحاذين يأكل من طعامهم، ويتحدث أحاديثهم، ويتعرف إلى مصطلحاتهم الغريبة ويفض أسرار المهنة، وكان تحقيقه عن الشحاذة والشحاذين مدار حديث المدينة لبعض الوقت.

أو ذاك الصحفي الذي أجرى لقاء مع المعوّق النابغة الذي يرى الألوان باللمس بعد فقدانه البصر!!

أو الحوار مع تلك المرأة التي استطاعت الاحتفاظ بزوجها لمدة خمس وعشرين سنة دون أن يخونها أو تخونه!

هناك مواضيع لا عدَّ لها ولا حصر. نفر من الناس من كل الشرائح الاجتماعية وكل الأجناس. يمكن إجراء مقابلات فيها متعة وطرافة وكدس من خبايا الأسرار والمعارف.

ثمة كتب عديدة بالإنكليزية، تعلم فن إدارة الحوار وكيفية إنجاح مقابلة ببراعة ومهارة، وحذق.

في أثناء المقابلة، لا تجعل من نفسك علاّمة له في كل علم باع. ولا تستصغر شأن نفسك فتبدو ضئيلاً أمام محدثك العملاق. حاذر من إحراج الآخر ـ رجلاً كان أو امرأة ـ بالسؤال عن عمره أو حسبه ونسبه أو عائلته أو عمله، أو تحمله على فض سر من أسراره، استدراجاً أو عنوة.

اللهم إلاّ إذا رغب الآخر بذلك. أو دعا إليه دعوة صريحة.

البداية مهمة لكسب ثقة الآخر والفوز بإعجابه (ليس بالضرورة كسب محبته) بإضفاء انطباع بالتواضع مع ما عندك من علم غزير، وجمع الأدب مع ما عندك من شهرة. إيّاك والتعالي عند التحدث مع محدثك، مهما كان شأنه أو منزلته أو مقامه. انثر نثار الثقة والألفة بينك وبين محدثك، وما أن تنكسر حلقة الثلج القائمة

بينكما، عند ذاك يمكن تنفس الصعداء، وتوجيه ما تشاء من الأسئلة دون إخلال بقواعد المقابلة أو قوانينها أو شروطها.

لا يُنصح ابتداء بتسجيل أي شيء على الورق قبل أن ينكسر جدار الثلج. فالشخص المقابل سيتحرز من كل كلمة يقولها، وسيتنصت إلى نبض السؤال وأحياناً يزعجه حتى صرير القلم. من المستحسن توجيه سؤال للشخص: هل يمكنني تسجيل بعض النقاط للاستهداء؟ ولكن إحرص - في مقابلات من هذا النوع - أن تبدأ بتسجيل كل ما علق بذاكرتك حال انتهاء المقابلة. فالأسئلة والأجوبة ما زالت تنبض بحيويتها وحرارتها، إجلس للكتابة على التوّ، لا تدع الأمر لليوم التالي أو الساعات التالية. ستجد في الغد أن الموقد قد خبت جمراته، ولم يبق في الذاكرة إلاّ أشباح أسئلة وظلال جواب.

شيوع آلات التسجيل الحديثة ساعد كثيراً على التخفيف من عناء الصحفي الذي يلتمس مقابلة، ولكن حتى مع آلة التسجيل فكثرة من الشخصيات لا ترتضي تسجيل المقابلة على شريط اللهم إلاّ أن تكون محاضرة أو ندوة للنقاش أو المداولة.

إن اللجوء إلى آلة التسجيل، يعفي الصحفي من كثير من الاتهامات التي قد يوجهها الآخر للصحفي: إنه تلاعَبَ بالألفاظ أو حوّر بالكلمات، حيث يمكن اعتماد التسجيل نفياً لكل اتهام أو سوء فهم. ولا يغيب عن البال فحص جهاز التسجيل قبل البدء والتأكد من سلامة الشريط وصلاحية الجهاز للعمل، واصطحاب شريط إضافي تحسباً من طول المحاضرة أو تشعّب اللقاء.

لقد ضيع كثير من الصحفيين أجمل اللقاءات وأحلى المقابلات، حين اكتشفوا بعد العودة إلى البيت أن الشريط قد حُشر في الآلة

بعد الدقائق الأولى وليس على الشريط إلاّ همهمة لا تكاد تبين.

الكاتب الناجح لا يكتفي بالمقابلة، إنه يود التواصل مع «ضحيته» لاستخلاص أكبر قدر من المعارف والمعلومات، سيما إذا كان الآخر شخصية مرموقة في الثقافة أو الاقتصاد أو العلوم. فيسأل عن إمكانية إعادة الكرة كلما اقتضى الأمر. ولا بأس من التبسّط معه وطلب رقم هاتفه أو عنوانه، ليهاتفه أو يكاتبه كلما جدّ جديد.

لا تكن خجولاً ولا متردداً.

الصحفي البارع يتنامى بالأدب الجم، بالحياء، ويتضاءل بالخجل. يُحييه الإقدام ويقتله التردد. وهو الذي من أجلّ مهامه الكشف بالاقتحام. إن إرفاق المقابلة بصورة أو صور معبرة عن الموضوع، يعزز من قيمتها الموضوعية والتوثيقية، ويمنحها عمقاً ودلالة. حبذا لو اصطحب الصحفي كاميرته معه عند التوجه لمثل تلك المهام.

المقالة

إذا كان من صلب وظائف الكتابة، الإخبار والإمتاع والتأثير والإقناع، فإن المقالة الجيدة تؤدي وظيفتها على أحسن وجه.

المقالة ـ كما يصرّ على تعريفها د. علي جواد الطاهر[٤٣] ـ نوع من الأنواع الأدبية الإنشائية، يعبّر بها الأديب، نثراً، عن حالة من حالات مشاعره أو طور من أطوار حياته، فينتقل إلى قارئه تأثره بما رأى أو سمع أو أحسّ، عبر صورة جميلة مستمدة من خيال صاحبها، فيستهوي القارىء بجمال أدائه وطراوة تجاربه، وإذ هي بالأساس قائمة على تجربة شخصية وإن كانت الموضوعية السمة المميزة لها. وكلمة «المقالة» ليست غريبة على اللغة العربية، وإن كانت دلالتها الفنيّة محدثة في الأدب العربي. ولعل تاريخ المقالة بهذه الدلالة يرتبط بتاريخ الصحافة وهو تاريخ لا يزيد عمره أكثر

من قرنين من الزمان بكثير. ومعنى ذلك، أن المقال قد دخل الحياة الأدبية بعد أن أخذ وضعه في الآداب الأوروبية. وقد يعد بعضهم «رسائل إخوان الصفا»(٤٤) من قبيل المقالات الطويلة التي قد تستغرق عشرات الصفحات.

أما المقالة في قالبها الحديث، فتتميز بالقصر ـ نوعاً ما ـ وبالإيجاز، كونها لا تشمل كل الحقائق والأفكار المتصلة بالموضوع، فليس لها سمات البحث، ولا أوصاف الدراسة. ولكنها قد تختار جانباً واحداً من جوانب الموضوع لتجعل منه محل اعتبار. وهنا تجيء براعة الكاتب. وتتجلى براعته في اختيار الموضوع وكيفية عرضه وانتقاء ما يغنيه بالمعلومة الدامغة أو الرقم الدال والحذق الكافي لتوزيع درجات القوة بين ثنيّات الحقائق الواردة فيها مع ما يقتضي من المهارة في إضافة الوشي للاستهلال، وتقطير الخاتمة كتقطير العطر من مجموعة زهور.

وإذا كان المقال قد أُعفي من أن يكون حشداً متراكماً من المعلومات أو أن يثقل الكمّ الهائل من المعرفة للقارىء، فهو لا بد من أن يحمل شيئاً من شخصية الكاتب، لا في أسلوبه فحسب، بل في نوعية المواضيع التي يختارها وما يضيف إليها من خبرته الشخصية وتجاربه في الحياة.

وقد يبدأ المقال فكرة في رأس الكاتب، تختمر في ذهنه، وتنمو حتى تأخذ شكلها السوّي الأخير، وهي في تلك الفترة تتغذى وتستقي من ملاحظاته وتأملاته المتعددة، ومن لقائه بالناس، وزياراته للأماكن. لذلك، قلّما يخلو المقال الناجح من المثل والطرفة والحكاية والمصطلح، والنادرة واللمحة التاريخية، والدالّة الجغرافية وغير ذلك.

ولما لم يكن للمقال ميدان محدد، فقد استغل حريته ليتوزع على أكثر مِن فَنْ ويلبّي الحاجة على أكثر من صعيد. فهناك المقال السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنقدي والأدبي والرياضي وإلى غير ذلك وفي شتى الحقول.

وكثيراً ما نُعتت الصحافة العربية في مطلع هذا القرن أنها صحافة مقال، إذ كان المقالات تشكل الوجبة الرئيسية في صحف تلك الأيام. حيث استقطبت أقلام عمالقة الكتاب في ذلك الجيل، والذين أثرت كتاباتهم في الحياة الأدبية والثقافية لردح طويل من الزمن، ومنهم العقاد والمازني وطه حسين ومصطفى لطفي المنفلوطي والرافعي ومحمد عبده وغيرهم كثير.

في بداية ثورة الاتصالات التقنية، وانتشار الراديو وتيسر الاتصالات الهاتفية في مطلع الخمسينيات، سادت النزعة الإخبارية على الصحافة وانحسرت قليلاً أهمية المقالة «التحليلية والفكرية»، لتوصف صحف تلك الحقبة بأنها صحافة خبر. ولكن سرعان ما استعاد فن المقالة عافيته، وما زال حتى الوقت الراهن بعدما غدت المقالات تشكّل وجبة غنية لا يمكن الاستغناء عنها في الصحف اليومية، والتي هي صحافة خبر بالدرجة الأساس. ناهيك عما تشكله من عمود فقري لمعظم المطبوعات الدورية والمجلات سيما الأدبية منها.

الخاطرة، العمود الصحفي

نوع من الأنواع النثرية الحديثة التي نشأت وترعرعت بين أحضان الصحافة. والخاطرة تختلف عن المقالة من وجوه عدة، فالخاطرة ليست فكرة ناضجة أو عميقة ولكنها فكرة عارضة طارئة. وهي ليست فكرة تحيط بالموضوع من كل جوانبه أو احتمالاته، بل هي

مجرد لمحة. وهي ليست كالمقالة مجالاً للأخذ والرد والحجة والحجة الضد، ولا تحتاج للأسانيد القوية لإثباتها، بل هي أقرب إلى الطابع الغنائي أو الهمس العالي أو المناجاة. وما زلت أذكر للأستاذ أحمد أمين، وكان من كتّاب الخاطرة المرموقين وقد جمع خواطره في عدة مجلدات، تلك الخاطرة التي كتبها عن قطعة من الورق، كتب عليها شيئاً ثم مزقها بينما كان جالساً على شاطىء البحر، فحملت الريح أجزاءها وتوزعت كل مزقة منها نحو جهة، كما تصنع الحياة بالناس وبمصائر الناس. إنها لمحة أو بارقة ذهنية تحتمل الاتفاق مع الكاتب أو الاختلاف معه[٤٥]. وعادة ما تكون الخاطرة أقصر من المقال وقد لا تتجاوز النصف عمود في الصحيفة والمجلة. وقد أصبحت الخواطر في العصر الراهن عنصراً شائعاً في الصحف والمجلات. وقد تأخذ الخاطرة اسماً معيناً يستمر لعدة سنوات كما في خواطر مصطفى أمين وقبله علي أمين، وكما في خواطر الراحل أحمد بهاء الدين التي ظلت لفترة طويلة الفاكهة الطيبة لقراء الصحيفة بعد أن تمردت على أنماط الخاطرة السائدة بما حملت من أفكار وما طرحته من قضايا.

ولأن الخاطرة تتميز «بالقصر» وبالحيز المحدود، فلا بد من أن تكون مضغوطة، مركزة، بل شديدة التركيز، تحمل في أقل الألفاظ أكبر قسط من المعاني والدلالات. وعادة يتميز كاتب الخاطرة الناجحة بالبراعة ورشاقة الأسلوب وقوة الملاحظة والحساسية المفرطة والفطنة، والقدرة علي جذب انتباه القارىء عبر أشياء صغيرة وتعابير موجزة وصولاً لبغية الكاتب في إمتاع قارئه وإفادته.

لغة الصحافة.. لغة الأدب

شَرّ ما يعيّرون به كاتباً أن يقولوا: إنه صحفي وإن أسلوبه أسلوب

صحافة، إما للنيل منه أو التقليل من شأن كتاباته كونها لا ترقى إلى مستوى الأدب. إن ذلك التعريض غالباً ما يكون في معرض الدلالة المُكنّاة من أن ذاك الأسلوب سطحي أو هامشي أو غير دقيق وغير خالد. ومع ما في هذا القول من تعميم مجحف، فإن فيه الكثير من الصحة. ذلك أن أسلوب الصحافة غير أسلوب الأدب، ولكن ليس معنى ذلك أنه لا يوازيه أو يرتقي إليه أو حتى يطاوله ويتطاول عليه. بل إن بصمة بعض الأساليب الصحفية وشَمَتْ الأدب بوشمها المميز. لقد وصمت بعض مؤلفات الجاحظ بأنها لغة صحافة، وكذلك أطلق النقاد على كتاب الأغاني أنه أسلوب صحفي، وغير هذين الاسمين كثير.

إن السرعة والعجلة ـ حقاً ـ من سمات العمل الصحفي للضرورات التي يقتضيها العمل، فيما يتسم عمل الأديب بالرويّة والأناة والصبر والانتباه إلى دقائق الأمور التي قد تفوت على الصحفي وهو في غمرة سرعته وعجلته للّحاق بالمطبعة قبل فوات الأوان.

وما من جدال في أن كثيراً من الصحفيين قد بلغت كتاباتهم شأواً بعيداً في جودة النص ارتقى وتطاول على كثير من الأجناس الكتابية، فجمعوا في أسلوبهم القصة والشعر والبحث والتحليل والاستقراء والاستنتاج والسببيّة، حتى غدت كتاباتهم اليومية أو الأسبوعية سياحة ممتعة في بساتين اللغة والبلاغة والبيان وزاداً للقراء. وسأكتفي بذكر عملاقين منهم: المرحوم أحمد بهاء الدين ومحمد حسين هيكل. ولا ننسى أن كثيرين من الكتّاب، سواء في الماضي أو الحاضر، عرباً وأجانب كتبوا آراءهم وخواطرهم أول ما كتبوها في الصحافة قبل أن يضموها بين دفتي كتاب.

والفرق ـ حقاً ـ غير طفيف بين الصحفي والأديب ونزعة كل منهما في صنعة الكتابة.

ينتشر وباء أو تقوم حرب أو يحدث زلزال أو تدوّي فضحية فيهرع الصحفي إلى مكان الحادث، يصف الحدث ويجري المقابلات، ويتفقد المصابين ويتطرق إلى تأثير ذاك الزلزال أو الحرب أو الوباء في المنطقة، اقتصادياً وبيئياً واجتماعياً.. و.. و..

أما الأديب، فيقف غير بعيد، محمّلاً بالمصاب الجلل، يحس الزلزال أو الحرب وقد أصابته في الصميم. يتذوق طعم الفجيعة المرّ. كل خراب يصيب البشرية خرابه هو. معاناة كل فرد معاناته هو، لكنه لا يكتب شيئاً ذا بال إلاّ بعد أن تنطفئ نيران الحرب أو يخمد أوار الزلزال أو ينحسر الوباء. فتجيء كتاباته منطقية، متسلسلة، رزينة، مشذبة من وشل الانفعال الآني وردود الأفعال السريعة، هادئة، ذلك الهدوء الصاخب الذي يحملك إلى أجواء الحدث، ناقداً ومنتقداً، مسبباً ومحللاً، طارحاً حلاً أو متبنياً فكرة. هكذا قرئت روائع الأدب العالمي على أيدي تولستوي وتشيخوف وألبير كامو وألبرتو مورافيا وسارتر وبابلو نيرودا وغيرهم كثير.

إقرأوا معي هذا المقطع الذي كثيراً ما يورد هو وأمثاله في صفوف تعليم الكتابة[٤٦]:

في يوم غائم مطير، تدهس سيارة مارقة شخصاً وتلقيه صريعاً بين الحياة والموت. هذه الحادثة، يمر بها الصحفي، فيهرع إلى قلمه وأوراقه، يصف السيارة، لونها، نوعها، رقم لوحتها، العلامات الفارقة في سائقها. ثم ينثني نحو الصريع يصفه ويحدس شيئاً عن إصابته وموقعها، وكمية الدم النازفة من جروحه.. الخ. وملابسات وقوعه تحت العجلات، كسرعة السيارة أو بطء العابر في السير أو

الدرب الزلق نتيجة المطر أو الوحل. وقد يكون صحفياً حتى النخاع! فيرافق سيارة الإسعاف التي تنقله إلى المستشفى ليشهد مدى نظافة المستشفى ودراية الأطباء وعناية الممرضات وتوفر السرير أو الدواء. وقد يحلو له مرافقة الجاني إلى مركز الشرطة للوقوف على مستجدات التحقيق. ثم، تنتهي مهمته بنشر الخبر أو التحقيق في الصحيفة، وقد يعود للموضوع عَرضاً أو لا يعود لذكره ثانية أبداً.

أما الأديب، فإنه يمر بالحادث، لكنه لا يمر به مرور الكرام. إنه يقف من الحادث موقف المتأمل، السائل، المحلل. يختزن التفاصيل في وعيه، وذاكرته، ويحملها معه ـ طي عينه وضميره ـ إلى بيته وعمله، ويجترها بالأسئلة ويشبعها بالاحتمالات، كيف صدم الرجل، هل كان السائق مخموراً؟ هل كان ذلك قضاء وقدراً؟ هل الشخص المدهوس سياسي والحادث مدبر؟ هل للضحية عائلة ستفقد معيلها؟ هل سيموت الصريع؟ هل تقطع ساقه؟ هل ستتركه زوجته بعد الحادث؟ ما نوع عقوبة السائق الجاني؟ هذه الأسئلة وغيرها مئات قد تعنّ على بال الكاتب الأديب، يختزنها في لاوعيه ليوظفها فيما بعد في رواية أو قصة أو قصيدة شعر.

المحرمات والممنوعات

الاحتراز عند الكتابة أمر لا بدّ منه للكاتب وإلاّ وقع تحت طائلة القانون بتهمة القذف أو السب أو التشهير.

نظرياً: بالإمكان الكتابة عن أي شخص وعن كل ما يتعلق به دون ملاحقة ـ أدبية أو قضائية ـ إذا كان ما يقوله الكاتب صحيحاً برمته، لا يأتيه باطل أو خطأ، ويستطاع إثباته بسهولة. كأن يقال: إن فلانة ليست ابنة فلان الشرعية، أو أن فلان حقق ثروته من

الغش والاحتيال.

ولكن، ينبغي أن يوضع في الحسبان كم هي شاقة وصعبة مهمة إثبات الحقيقة المجردة من كل زيف. أما إذا وصلت القضية طريق المحاكم. فقد لا تكفي ثروة الكاتب برمتها للإيفاء بمصاريف المحاكمة.

التعرض للأموات ليس فيه تشهير اللهم إلاّ إذا تضمنت الكتابة نيّة إلحاق الأذى بنَسَب المتوفّى أو أصله، أو ادعاء علاقات، عاطفية أو تجارية لا وجود لها.

هذا النوع من الكتابة، يمكّن الوارثين من إقامة الدعاوى على الكاتب نيابة عن مورثهم، وهذا النوع من التعريض ـ هو الآخر ـ محفوف بالصعاب ومعرض للمخاطر، المادية والاجتماعية.

عند الإشارة أو التعريض بشخص ما، سيما المعروفين والمشاهير من رجال المال أو السياسة أو القضاء، يمكن تجنب الوقوع تحت طائلة القانون، لو صيغ الموضوع بشكل ذكي. وإيراد الحقائق لا على أنها مسلّمات ثابتة لا تقبل المناقشة، إنما تترجرج بين الشك واليقين.

ثمة نوع آخر يدخل تحت باب «القذف» وهو أن يؤلف الكاتب رواية أو قصة ما، عن شخص أو أشخاص معروفين مستعرضاً الأحوال الدقيقة لمعيشتهم وسلوكهم وطريقة حصولهم على الثروة ولكن بطريق ملتبس دون أن يسميهم بأسمائهم. إنما يدل عليهم بأوصافهم وأفعالهم. وعلى المؤلف أن يثبت ـ فيما لو أقيمت عليه دعوى من هذا النوع ـ أنه لم يقصد ذاك الشخص أو تلك المجموعة بالذات وأن ما جاء بعمله الأدبي متشابهاً مع الواقع المعاش، إنما جاء بمحض مصادفة.

وغالباً ما يُنصح الكاتب ألاّ يعمد إلى الكتابة التشهيرية، سيما تلك التي تفتقد الحجج والأسانيد، إنها تضرّ بالكاتب ودار النشر معاً،

وقد تشترط بعض دور النشر خلو المخطوطة من فصول التشهير أو القذف أو السباب.

ولكن بعض الناشرين ـ هذه الأيام ـ سيما في دول الغرب ـ غالباً ما يستقبلون هذا النوع من الكتابات ـ التشهيرية ـ بـ «الهلا» والترحاب، سيما إذا كان بالإمكان إثبات ما يتضمنه الكتاب من معلومات وحقائق دامغة، دونما مشقة أو عناء أو أن يجيء الكتاب فاضحاً وكاشفاً ما يعتبر غشاً أو تدليساً أو فساداً في هذا المرفق أو ذاك أو في سلوك هذا المدير أو تلك الموظفة المسؤولة.

هذا النوع من الكتب تزخر به المكتبات الأجنبية وتشجعه دور النشر لما تلاقيه من رواج وإقبال واسع من لدن عامة القرّاء. مما يحقق للناشر أرباحاً مضاعفة عما تحققه كتب الدراسات أو الأبحاث أو الروايات، فالجمهور عادة ميّال لحكايات النميمة والتشهير.

وقد تُقبل دور النشر على نشر هذا الجنس من الكتب لأنها على يقين تام بأن الشخص أو الأشخاص المشهّر بهم لن يلجأوا إلى القضاء، إما لأن الواقعة صحيحة وإثباتها ميسور وخسرانها يكلف أموالاً طائلة، أو أن المشهّر به ـ بهم ـ لا يملك المال الكافي لإقامة الدعوى وتحمّل مصاريف المحاكمة، وإما لأن الأشخاص أو الشخص المشهر به لديه ما يكفي من الأموال لكنه يلتزم الصمت فهو لا يود قراءة المزيد من الفضائح، مكتفياً بما نُشر، قانعاً من الغنيمة بالسكوت.

وكثيراً ما تقام دعاوى القذف أو السب أو التشهير لمجرد لفت انتباه الرأي العام، أو لتحقيق المزيد من الدعاية والإعلام.

من جملة محرمات الكتابة، الحض على الإباحية، أو الدعوة

الصريحة إلى الفجور والفسوق، أو التحريض ضد الأديان، أو تكريس الدعوة إلى العنصرية بالانتقاص من قدر دين أو عِرق أو طائفة أو قومية، أو التعريض بالمقدسات الدينية أو الرموز الوطنية والتاريخية، وتصعيد وإثارة النعرات الدينية أو الطائفية أو العرقية.

وبالاختصار: فإن كل موضوع تحت الشمس يمكن أن يكون مادة لكتابة أو كتاب، شرط ألاّ يمسّ سمعة الناس بما ليس فيهم، كأن يصمهم في نزاهتهم أو شرفهم أو يجرّح كرامتهم. بمعنى أن يتهمهم دون دليل، أو يجرّمهم ويدينهم دون إثبات.

في معاهد تعليم الكتابة، يضعون جملة من الإشارات ويوصون بالانتباه عند اعتزام العبور نحو تلك الجادة:

- لا تكتب بذاءات أو نقداً شخصياً: [إلاّ إذا شجعك الناشر أو رئيس التحرير ولأسباب وأغراض عديدة يرمي إليها ويسعى نحوها].
- لا تكتب ما يشكل إيذاءً للآخرين، لعواطفهم وأحاسيسهم والإشارة إلى قبحهم أو عوقهم أو التشوهات الخلقية فيهم، كالعور والعي والصمم والعجز، أو التعريض بنسبهم الوضيع أو مجهولية آبائهم.
- لا تخلط الهزل بالكتابات الجادة، وفرّق بين الهزل والسخرية والدعابة والتفكه أثناء الكتابة.
- تجنب عبارات القطع واليقين، كـ: يجب، بدون شك، مما لا ريب فيه، بالتأكيد، الخ.
- لا تكتب عن حقائق الكون والمسلمات العلمية السائدة، بالجزم، فالحقائق تتغير كل حين وما من شيء يثبت على ذات الحال.

وإذا كانت دعاوى التشهير والسب والقذف رائجة في معظم دول الغرب، مع ما يرافقها من ضجيج إعلامي وحملات إعلانية، فهي في البلاد العربية محدودة، أو هي ليست بذاك الحضور أو تلك السطوة. وقد يعزى ذلك إلى حقوق المؤلف الضبابية وحقوق النشر وفاعلية القوانين التي تحكم هذا النمط من النشاطات(٤٧).

ثمة ألفاظ ومصطلحات، ليست محرّمة ولا ممنوعة، إنما يمكن إدراجها في خانة «المكروه» من الكلام. وفي هذا الصدد مجسّات عديدة، رقّت فيها حواشي اللغة العربية ورق كتابها، حتى فرضوها تأدباً ومروءة ومحاباة ومنها: ما أوجدوه من ألفاظ لصاحب العاهة لا تحمل عليه إصراً ولا تعيره بعاهة أو عوق. فأطلقوا على الأعمى بصيراً لأنه إن فقد حاسة النظر، فقد احتفظ بخاصية البصيرة، كذلك سمّوا الأعور كريم العين، واللديغ سليماً وأعوج القدمين أحنف، والأسود كافوراً. ثم توسعوا في ذلك فصاروا يسمون الصحراء القاحلة «مفازة» وما هي إلاّ متاهة أو تهلكة، وسموا الجماعة المسافرة «قافلة» تفاؤلاً بالعودة والقفول بسلام، ونعتوا ما يظهر في الجسم دِملاً، وقد لا يشفى ولا يندمل.

في العربية كمٌّ هائل من الألفاظ القاسية والجارحة والغليظة والتي تؤدي غرضها في التعريض والشتيمة والإهانة والإذلال. دون ذكر كلمة واحدة من الكلمات المجردة في الإهانة والإذلال أو نابي القول أو شائنة. كذلك في مفردات كل لغة وفي ضمير كل شعب، مفردات ومصطلحات ينبو عنها الذوق أو ترفضها التقاليد والأعراف. فيحاول الكاتب تجنبها قدر الإمكان لما قد تثير في المتلقي نفسه من غرائز بدائية أو حيوانية، أو بما قد توحي به من تقزز أو نفور. فللعملية الجنسية أو الأعضاء الجنسيّة ـ مثلاً ـ في كل

لغة ألفاظ أخرى مُعمّاة مكنيّة تستعمل دونما حرج، وقد كنى القرآن الكريم لبعض تلك المعاني والألفاظ ببليغ العبارة وفصيح الكلمة. فكلمة «راود» جاءت على أروع ما تحمله عن معنى فعل الحب: ﴿وراودته التي هو في بيتها عن نفسه﴾ و﴿فلما قضى منها زيد وطراً زوجناكها﴾ وغيرهما كثير. كما كنّى القرآن الكريم عن العملية الجنسية بألفاظ كريمة. فهي مرة «السر» وتارة «الحرث» وأخرى الرفث، وتارة «الإفضاء». وهي أيضاً «الملامسة» والمباشرة والدخول.

الهوامش:

(١) أنظر الفصل الأول.

(٢) تنسب المقولة لسقراط الذي قال عن العناصر الخمسة: هؤلاء هم أساتذتي. كناية عن كون ترديد تلك الأسئلة دليله للحكمة والمعرفة.

(٣) هو كبلنغ ريام Kipling Rhyame، أنظر المصادر.

(٤) أنظر حبكة الرواية في هذا الفصل.

(٥) لغتنا الجميلة، فاروق شوشة، أنظر المصادر.

(٦) ابن الأثير، أنظر المصادر.

(٧) المصدر نفسه.

(٨) الشاعر نزار قباني في أحد تسجيلاته الصوتية.

(٩) أنظر: الفصل الأول، عناصر الشخصية.

(١٠) أنظر: السيرة الذاتية، في هذا الفصل.

(١١) حاتم الصكر، جريدة القدس، ٢١ أيار/مايو ١٩٩٠.

(١٢) سالومي التي رقصت في حضرة القيصر لتنتقم من حنا المعمدان.

(١٣) د. إحسان عباس، السير الذاتية في الغرب.

(١٤) أحمد درويش، الأهرام، ١٩٩٣/١/١٠.

(١٥) مناهل المعرفة، علي حيدر البهرزي، دار الأمل ١٩٩٥.

(١٦) السير الذاتية، د. إحسان عباس.

(١٧) د. علي الراعي، أنظر: المصادر.

(١٨) كمسرحيات شكسبير مثلاً.

(١٩) الحركات «المادية» العضلية.

(٢٠) محمود عبد الوهاب، **جريدة الثورة العراقية**، ١٩٩٣/١٢/٨.

(٢١) سامي محمد، **جريدة الجمهورية العراقية**، ٢٢ حزيران/ يونيو ١٩٩٢.

(٢٢) سامي محمد، **جريدة الجمهورية**، حزيران/ يونيو ١٩٩٢.

(٢٣) الجاحظ، **البيان والتبيين**.

(٢٤) هؤلاء كانوا أشهر النقلة عن اليونانية في العصر العباسي.

(٢٥) خالد بن يزيد بن معاوية، انصرف من السياسة إلى العلم، واضطلع بنقل الكتب.

(٢٦) الجاحظ، المصدر نفسه.

(٢٧) يعقوب صروف، **فن الترجمة**.

(٢٨) محاكات الأدباء، إبراهيم حسن الشامي، بيروت، مطبعة النور.

(٢٩) **محاكات الأدباء**، أنظر المصادر.

(٣٠) أنظر **كتب السيرة الشخصية**، في هذا الفصل.

(٣١) عبد المنعم حمندي، كاتب عراقي، **جريدة الثورة العراقية**، قصاصة سقط تاريخها سهواً.

(٣٢) **Oxford.** Faber & Faber.

(٣٣) أنظر الفصل الرابع.

(٣٤) **رحلات ابن بطوطة**، دار الكتاب الذهبي.

(٣٥) **The Power of Position Thinking** - Norman Fincint.

(٣٦) أنظر: العنوان.

(٣٧) كطه حسين والعقاد وهمنغواي وسارتر وبابلو نيرودا وغابرييل ماركيز وغيرهم.

(٣٨) أنظر **أدب الصحافة**، صحافة الأدب، في هذا الفصل.

(٣٩) **Writing for Profit and Plesure:** Kipling Rhyame.

(٤٠) استخدمت مقولة أرسطو في موضع آخر في هذا الكتاب. أنظر بداية الفصل.

(٤١) أنظر: العناوين، الفصل الرابع.

(٤٢) وليس استقالة رئيس جمهورية، فذاك أمر مستحيل.

(٤٣) د. علي جواد الطاهر، يطلقون عليه شيخ النقاد في العراق. جريدة **القادسية** نيسان/ أبريل ١٩٩٢.

(٤٤) د. عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**.

(٤٥) المصدر نفسه.

(٤٦) في بريطانيا، تنتشر هذه المعاهد بشكل كثيف، ويعلن عنها في الصحف يومياً وأسبوعياً.

(٤٧) عبد المجيد الشاوي، **جريدة القادسية**، قصاصة أُسقط تاريخها سهواً.

الفصل الرابع

النشر والتسويق
وخطة العمل

معضلة النشر والتسويق

لو سألت كاتباً ـ أي كاتب ـ مهما بلغ علوّ شأنه عن أصعب مرحلة في ولادة الكتاب، لما تردد في القول إنها مرحلة النشر والتسويق، وعلى الأخص بالنسبة للكاتب العربي، حيث يعتبرها البعض معضلته وكابوسه. فتكاليف النشر الباهظة ومشكلة التوزيع تدعوان الكاتب ـ الذي لا يحظى بموافقة ناشر ما ـ للتأني والتفكير قبل الإقدام على ركوب مركبة المغامرة، بطبع الكتاب على نفقته الخاصة.

قد يبدو الأمر إهمالاً أو غفلة أن أبدأ الفصل عن النشر والناشرين في بريطانيا، في حين أن الكتاب وأصل الخطاب موجّه لقراء العربية. ولا أظن السبب خافياً على أحد، فرغم البحث الطويل، لم أجد كتاباً في العربية مستوفياً تمام شروطه يدل الكاتب العربي على طريق سالك للناشر، أو طريقة مثلى للنشر، علاوة على أنه مشروع نبيل وطموح الإشارة إلى ما عند الأغيار من سُبلٍ تيسّر أو تسهّل معضلة النشر في دول العالم المتقدم.

في المملكة المتحدة، ثمة نشرات دورية، فصلية أو سنوية تتضمن معلومات وافية عن دور النشر والكتب المنشورة، لعل أضخمها: الكتاب السنوي للناشرين والفنانين والكتّاب[1].

ولكن الأمر ليس باليسر الذي يتخيله الكاتب العربي.

فحتى في بريطانيا، حيث دور النشر أكثر من عدد المكتبات، لا يجازف الناشر بالتورط أو الاستجابة لأي طارق. فمعظم دور النشر الكبرى تكتفي بالأسماء المعروفة، والتي حققت شهرة أو ذيوع صيت، متجنبة «وجع الرأس» الذي قد يجيء به الكتّاب «المبتدئون أو المغمورون».

وليس في ذلك مدعاة لليأس للجمهرة العريضة من الكتّاب الذين هم في بداية المسيرة، فما زالت حكمة: «رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة» حكمة لم تفقد ألقها بعد، شرط الإلمام بتفاصيل الرحلة ومسالك الطرقات.

قد تكون خطوة البدء بتسجيل قائمة بأسماء الناشرين أو دور النشر المعروفة، أو التي يتحرى عنها الكاتب، ويتمنى عليها نشر الكتاب. وقد تكون صفة ناجعة: السعي للتعرف إلى أحد الناشرين شخصياً أو عن طريق صديق. إن ذلك «قد» يسهل نصف المهمة. ولكن التمادي في الحلم والتفاؤل بأمر قبول الناشر ليطبع الكتاب دون قيد أو شرط، أمل مضلل وتفاؤل مخادع، كثيراً ما يسلّم الكاتب لليأس أو الإحباط. فالناشر لن يستقبلك بالأحضان ويغرق كتابك بالقُبل لمجرد الصداقة أو الجيرة أو سواد العيون. إن المجسّ الحساس للناشر يتحرك بعنف ليضمن جودة الموضوع وحيويته وقدرة السوق على الترحيب به قبل القبول أو الرفض. فليس أمامه عندئذٍ إلاّ مصلحته ومؤسسته. ليس أمامه إلاّ ضمان الربح. الصحف البريطانية ـ حتى

العريقة منها ـ تزخر بإعلانات شهية ومغرية تدغدغ حواس الكتّاب: هل في نيتك تأليف كتاب؟ هل تبحث عن ناشر؟ نحن على استعداد لنشر كتابك بأبسط الشروط. الخ. ولا عجب إن لم تكن كل الإعلانات صادقة أو نزيهة، فالشركات تلك، ما إن تجرّ قدم الكاتب إلى شِباك المصيدة، حتى يجد نفسه أمام شروط تعجيزية أو تعسفية، فكثيراً ما يطلب الناشر مبالغ معينة، كأن تكون نصف تكاليف الطبع أو ثلثيه، وقد يكون العقد صارم الشروط يكبّل الكاتب المبتدئ أو الغرير. كشراء الحقوق مثلاً أو النص على احتكار مؤلفات الكاتب لعدد من السنين، أو التنازل عن جميع الامتيازات الأخرى، التي له ـ ككاتب ـ حق التمتع بها في حالة نجاح الكتاب، وغيرها من القيود.

وقد تبلغ الحماسة أو العجلة ببعض الكتّاب مداها، فيعمى عن رؤية أو التمعن في كثير من تفاصيل العقد، فهو مسكون بحلم عذب، ولا تداعب مخيلته إلاّ رؤية كتاب يحمل اسمه مصفوفاً على رفوف المكتبات. فيذعن للشروط ويوقع عقداً لا يدري أنه عقد عسف. ولكن ما إن ينجلي الموقف، حتى يدرك المؤلف أنه خدع، وأن خديعته فاحشة. أو إن الناشر لم يطبع من الكتاب إلاّ نسخاً محدودة، وقد يكتشف رداءة الورق وسوء الحروف والطبع، ولكن بعد فوات الأوان، فما عليه إلاّ أن يلملم أطراف الخيبة، مكتفياً بالنسخ القليلة التي دفعها إليه الناشر لقاء كل ما بذله من جهد، أو دفع إليه من مال.

ثمة تقليد شائع لدى كتّاب الغرب، أن تعمد إحدى دور النشر إلى عقد صفقة مع الكاتب لنشر مؤلفه في أكثر من دولة وبأكثر من لغة. ويأخذ هذا التقليد مداه حين تتبنى إحدى الصحف الكبرى أو

المجلات المرموقة، عربية أو أجنبية، نشر الكتاب على حلقات، قبل أو قُبيل أو أثناء نزول الكتاب ـ مكتملاً ـ إلى الأسواق. ولن نولي الأمر هنا تفاصيل واسعة وذلك لمحدودية الظاهرة بين الكتّاب العرب من جهة والصحف العربية من جهة أخرى. اللهم إلاّ في الأحداث الكبرى، حينما رأينا حلقات لمذكرات مارغريت تاتشر بعد إقالتها من رئاسة الوزارة البريطانية، منشورة في إحدى الصحف العربية، قبيل نزولها إلى الأسواق وعرضها في كتاب على رفوف المكتبات. كذلك كان الأمر مع مذكرات جورج بوش، رئيس الولايات المتحدة، و«شوارتزكوف» و«ديك تشيني» و«كولن باول»[٢] بعد حرب الخليج. كذلك نشرت بعض الصحف للكاتب محمد حسنين هيكل، حلقات كتابه عن حرب الخليج، إثر انطفاء نيران تلك الحرب. وفي حالات ـ قليلة ـ كهذه، فإن الأجور المدفوعة للكاتب لقاء ذلك الكتاب «غالباً» ما تكون عالية، ولا تقلّ عن خمسة أرقام.

في القرن الثامن عشر، كان لا بد لمن يبتغي تأليف كتاب، الاتصال بالمؤسسات الخيرية أو الأثرياء، لمدّ يد المساعدة والعون، فيتم تجميع المال الذي يطلبه الناشر لتغطية النفقات، كلها أو بعضها.

هذا التقليد ما زال شائعاً، وإن كان يتخذ صوراً شتى في هذا القطر أو ذاك. ويجري في بعض الأقطار العربية تقليد مشابه كأن تعمد المؤسسات الثقافية ـ وكثيراً ما تكون مؤسسات حكومية كوزارة الثقافة أو الإعلام أو التعليم ـ لدفع تكاليف طبع الكتاب تحت ذريعة التعضيد، وقد تتناصف والمؤلف النفقات والتكاليف، أو تتحملها برمتها، وفي كثير من حالات التعضيد، تضع الجهة المانحة شروطاً رقابية قد تكون صارمة وقاسية، وقد تتحكم حتى في جوهر

الموضوع أو عنوان الكتاب. وفي كثير من الحالات لا يجد الكاتب مناصاً من الرضوخ لتلك الشروط أو لبعضها. فالأفضل ـ في يقينه ـ أن يظهر له كتاب يحمل اسمه ـ وبشروط إذعان ـ على ألاّ يظهر كتابه على الإطلاق. وكانت نتيجة ذلك، أن عُضدت كتب ذات هشاشة وركاكة وضعف، ووجد القارىء نفسه أمام سيل من المؤلفات الرديئة، بدل أن تنفع تضر. ومع ذلك لم تعدم سياسة التعضيد من نشر كتب قيمة ذات جودة محسوبة، والتي استطاع مؤلفوها، الالتفاف على قيد المؤسسة المهيمنة والزوغان من شروط الإذعان.

ثمة طريقة ذكية أخرى، يتبعها البعض لمواجهة تكاليف النشر، كأن يتوجه الكاتب إلى الأصدقاء والأهل والمعارف، بالتماسٍ لدفع مبلغ ما لحجز نسخة أو أكثر من الكتاب المزمع تأليفه لمواجهة كل أو بعض تكاليف النشر(٣)، كما يمكن سد بعض النفقات بعد طبع الكتاب ـ سيما على الحساب الخاص ـ بأن يتخلى الكاتب عن الانسياق وراء التقليد الشائع بإهداء الكتاب ـ للأصدقاء والمعارف ـ دون ثمن، والتزام مَنْ يهدي إليه الكاتب كتابه بالتزام أدبي معنوي بأن يبعث له بثمنه أو أكثر منه أو يضاعفه. وبهذه الطريقة الحضارية الراقية يسترد الكاتب بعض ما انفق، كما يحظى بالتشجيع ويحسّ بالأواصر عميقة بينه وبين من يهدي إليه كتاباً.

والآن.. وبعد أن توافرت بين يديك قائمة بأسماء الناشرين ودور النشر فماذا أنت فاعل؟ ما عليك إلاّ الإمساك بزمام المبادرة: الاتصال بالناشرين، ودون إبطاء أو تردد.

كيف يتم الاتصال، بالهاتف؟ بالبريد؟ بالفاكس؟

غالباً ما يفضل الاتصال: عن طريق الهاتف. فنبرة الصوت الواثق

وشخصية الكاتب التي تلوح للطرف الآخر وتتبلور عند فصاحة العرض ووضوح المطلب، قد تكون شفيعاً لا يُرد. أطلب الناشر بالذات أو مدير مكتبه، وتحدث إليه مباشرة. ليكن كلامك بيّناً، موجزاً وبالغ الدقة. قل له إنك أنهيت، أو في سبيلك لإنهاء كتاب حول الموضوع الفلاني، وإن جودته لا غبار عليها، وإنك تلتمس طبع الكتاب لدى هذه الدار بالذات لما تتمتع به من سمعة ـ مثلاً ـ أو شهرة، دون أن تنسى أن تعرّفه بنفسك ابتداء مع إشارة مقتضبة لعملك أو اختصاصك. فإن لاقيت صدى لحديثك مع الناشر، فسيطلب منك إرسال نسخة من العمل أو موجز له، وقد تطلب تفصيلات أخرى عن مؤهلاتك وخبراتك وعما إذا كانت هذه هي المرة الأولى للتأليف. ولربما كان إرسال مشروع الكتاب ـ برمّته ـ بواسطة البريد أو الفاكس مكلفاً، سيما إذا اعتزمت إرساله لأكثر من ناشر أو لبلد خارج بلدك. لذا يفضّل الاكتفاء برسالة قصيرة يرفق بها موجز أو مجمل خلاصة بموضوعات الكتاب وفصوله وأبوابه، مع توخي الحرص ألاّ تكون الخلاصة أو الموجز طويلاً جداً لئلا يتسرب الملل أو الضجر إلى الناشر أو من يقوم مقامه، كما لا يحبّذ أن تكون الرسالة قصيرة أو مبهمة. فالاختصار المبالَغ فيه يخلّ بمجمل التفاصيل ويمحقها محقاً.

في الدول المتقدمة ـ في حالات كهذه ـ غالباً ما يبعث المرسل مع رزمة المسودات مظروفاً كبيراً يتسع لأوراق الكتاب جميعاً. يحمل اسمه وعنوانه والطوابع الكافية لبريد العودة، تحسباً لرد الناشر بالرفض. فالناشر قد يُقدم على إلقاء مسودات الكتاب في أقرب صندوق للقمامة أو يضعه على أعلى رف قبل التفكير بالبحث عن عنوان الكاتب «المرسِل» وتحمل نفقات البريد.

أما إذا لمست قبولاً مبدئياً من الناشر، أو لمحت طيف استجابة منه، فلا تتردد أو تتأخر في إرسال مسوّدة الكتاب أو فصل من فصوله أو فقرات منها، ومن المحبّذ أن ترفقها برسالة ـ شبه شخصية ـ معنونة للناشر بالذات، تتضمن خلاصة ما تريد قوله. فكيف تدبّج تلك الرسالة لتلفت انتباهه لفرادة أو جدارة الكتاب، وتثير فضوله لقراءته أو إلقاء نظرة عليه؟

ماذا تحوي الرسالة؟ كم من التفاصيل فيها؟ كم عدد صفحاتها؟ لا يمكن إملاء رسالة بعينها، فإن ذلك يعتمد على شخصية المؤلف وأسلوبه وفطنته أيضاً(٤).

في حالة الكاتب المعروف، قد يكتفي الناشر بمعلومات قليلة عن الكتاب إلى جانب نبذة عن فصوله وأبوابه. وقد يستغني عن ذلك كله معتمداً على شهرة الكاتب وحسن سمعته. أما في حالة المؤلف المبتدئ أو المغمور، فليس من شيمة الناشر ولا من طبعه الاكتفاء بأسماء الفصول أو عناوينها المجردة. إنه يطمع بأكثر من ذلك للتأكد من صلاحية الموضوع وجدارته للنشر وجودته وسخونة الطلب عليه. وعند ذاك، لا محيص من إرسال المسودّة بكاملها، أو نماذج ضافية من فصول الكتاب، مع عدم إغفال الرسالة، للتعريف والإيضاح.

ينبغي كتابة الرسالة بتأنٍ ودقة وحذر أيضاً. فالرسالة هي رسولك الناطق في حضرة الناشر. وأي ركاكة أو تهلهل في الأسلوب أو تهافت في الطلب، قد تنقلب وبالاً عليك.

بيّن في الرسالة، الغاية من وضع الكتاب ـ إن كان ثمة غاية! ـ وحاول إقناعه بحاجة السوق أو قطاع معين من الناس لمثل هذا المطبوع ـ كالطلبة مثلاً والباحثين. أشر إليه وبإيجاز بليغ، من هم

القراء الذين كانوا نصب عينيك وأنت تعدّ الكتاب: المثقفون؟ الأطفال؟ العامة؟ ذوو الاختصاص؟ الخ. لمّح له بإيجاز أشد لماذا تتوقع إقبال القرّاء على اقتنائه. ربما لأنه لا يشبه الكتب المماثلة المعروضة، ربما لأنه يحمل طروحات وتحديات مصيرية!! ربما لحيويته العلمية، ربما لطرافة موضوعه والسخرية اللاذعة في أسلوبه.. الخ. إلى آخر التبريرات التي تراها مناسبة، دون تفخيم أو تعظيم للكتاب والاطناب في مديحه وتعداد مفاتنه.

وقد تكون واردة الإشارة إلى مؤهلاتك العلمية أو الدراسية وكفاءتك الوظيفية أو خبراتك العلمية وعضويتك في المؤسسات الثقافية أو الاجتماعية أو العلمية.

ولكن، حذار من التهويل والمبالغة. لا تجعلها مناسبة للنفخ في بوق ذاتك لتضخيم حجم مواهبك ومؤهلاتك والإشادة بما ليس فيك. إذكر حقيقة ما أنت فيه بتواضع جمّ بعيداً عن الإغراق في النرجسية أو تعظيم الذات. ولكن، لا تبخس حقك أو تنتقص من قدر نفسك أو تهوّن من شأن محتويات الكتاب.

وإذا كانت لكل كاتب طريقته الخاصة في تدبيج الرسالة[٥] للناشر، فإن مما لا بد منه في كثير من الأحوال، ويذكر في هذا الصدد حكاية طريفة تروى عن الأديب فيكتور هيجو، فبعد أن فرغ من كتابة روايته الرائعة «البؤساء»، بعث بها إلى الناشر، مع خطاب لم يذكر فيه شيئاً سوى علامة استفهام «؟». وبعد أن اطلع الناشر على النص أرسل له رسالة لم يكتب فيها سوى علامة تعجب[٦](!!). ولقد أراد الكاتب من علامة الاستفهام أن يسأل الناشر: ما رأيك؟ وقصد الناشر من خلال علامة التعجب أن يقول: إنها مدهشة.

في الرسالة لا مناص من التطرّق إلى اسم الكتاب، عنوانه الرئيسي.

وشكل الغلاف الذي أعددته أو تقترح إعداده. ليكن العنوان مختاراً بدقة وحذر[٧]. إن منح عنوان مضلل برّاق لكتاب ما لمجرد الإثارة عمل قبيح، يسيء إلى سمعتك ككاتب، سيما إذا كنت معتزماً ردف الكتاب الأول بثانٍ، أو سلسلة متعاقبة من الكتب.

الإشارة إلى عدد صفحات الكتاب ـ والأفضل الإشارة إلى عدد الكلمات ـ أمر جوهري في الرسالة، إلى جانب أسماء الفصول وما تتضمنه من أبواب.

من دواعي تعزيز نظرة الناشر الإيجابي نحوك ونحو كتابك الإشارة إلى أن «فلاناً» من الشخصيات المعروفة أو المشهورة ـ في الأدب أو الفن أو العلوم وغيرها ـ قد قرأ أو اطلع على محتويات الكتاب أو فكرته، وحاز رضاه وأثنى على موضوعه أو زكّى نشره، مع تسجيل عنوانه للاستفسار. هذه الخطوة ليست لمجرد إدعاء الحظوة لدى فلان أو علاّن من الشخصيات المعروفة بل للإيحاء للناشر بجدوى الكتاب وأهميته معززاً برأي الآخر. وقد يكون الاقتراح مثمراً بالإشارة إلى المدة التي استغرقها لإعداد الكتاب، لإظهار الجدّيّة والصبر والأناة عند إنجازه.

إذا لم تكن مزمعاً إرسال مسودة الكتاب برمتها وليس في نيتك إرفاق فصول منتقاة، كاملة، فلا بأس من تضمين الرسالة فقرة أو فقرات من فصول الكتاب ومقدمته وخاتمته ـ سيما للذين ينشرون لأول مرة ـ ليتأكد الناشر من سلامة اللغة وبلاغة القول وسلاسة الأسلوب، ليمكنه الحكم على جودة الكتاب أو رداءته، قبوله أو رفضه.

لدى الناشر ـ غالباً ـ عين ثالثة، يمكنها حال النظر إلى المقدمة أو الفصل أو المقطع، الحدس عن حيوية الموضوع أو مواته.

بعض الناشرين، وهم في سعيهم الدائب لتحقيق الربح، لا ينتظرون من كاتب ما أن يقرع أبوابهم ويلتمس نشر كتابه، بل يمسكون بأيديهم زمام المبادرة. فللناشر ـ كما أسلفنا ـ عين ثالثة وحدس قلما يخيب وذهن نشط يقِظ. فما إن يلمح ناشر ما حاجة السوق لكتاب معين، مهما كان موضوعه ـ في الدين أو فن الطبخ. أو علم الحدائق أو الغابات أو الحياكة أو التطريز أو الكومبيوتر أو الفضائيات.. الخ ـ حتى يهرع للاتصال بكاتب يعتمده ويثق بقدراته ومهارته، ويعهد إليه بمهمة تأليف الكتاب المنشود. وقد يحدد له سقفاً زمنياً لإتمامه، ليلبي متطلبات السوق في الوقت المناسب. وقد يزوّده بالمعلومات أو الدراسات أو الصور اللازمة لمعاونته في إصدار الكتاب بأقل جهد وبأسرع وقت. وكثيراً ما يُعهد بهذه المهمة لكتّاب يعتمدهم الناشر شخصياً، أو إلى كتّاب معروفين على صعيد الكتابة والتأليف ككتّاب المجلات أو الصحف أو أولئك الذين وضعوا كتباً في ذاك المجال.

إن توثيق عرى صداقة أو زمالة مع أحد الناشرين النشطين قد يوفر لك فرصة مثل تلك. دقق ـ عندئذٍ ـ في ما يعرض عليك، وقد يستلزم الأمر عقد جلسة أو عدة جلسات قبل توقيع العقد المطلوب.

الرفض

الناشرون يرفضون نشر الكتب لألف سبب وسبب. القائمة تبدأ من الحدس ـ للوهلة الأولى ـ بتفاهة الموضوع أو ضعف الأسلوب والمَلَكة الكتابية، إلى التعلل «بموت السوق»[٨] أو ضيق الوقت، أو ازدحام أو فيض القائمة لتلك السنة. وقد يكون الادعاء صحيحاً، وقد لا يكون سوى طريقة مهذبة لقول «لا» وبصوت عالٍ.

ولكن، لا تأخذنّك الدهشة إن جاء الرد بالرفض خالياً من كل تبرير. فالناشر ـ غالباً ـ غير معنيّ بتبرير رفضه. إنه يرفض والسلام. وعليك أنت أن تتدبر أمرك وحدك.

قلة قليلة من الناشرين من يكلّف نفسه عناء الرد. وحتى أولئك القلّة، لا يستفيضون بالشرح عن سبب أو أسباب الرفض. وقد نجد للناشرين بعض العذر، فلو رد كل ناشر على كل كاتب، مبرراً ومعللاً، للزمه جيش عرمرم من المحررين والمحكّمين، يدفع لهم بالتأكيد أجوراً، قد تكون عالية أو (زهيدة)، ليمحضوه النصيحة بشأن جودة الموضوع وصلاحيته للنشر، ولانشغلت الدار بأولئك «الطالبين» عما عداهم. إذن التحسب لمفاجأة الرد بالرفض واجب، وعليك استقبال المفاجأة ـ الفاجعة عند البعض ـ بموضوعية ورحابة صدر، كي تتدارك أمرك، وتبدأ الكرّة من جديد.

لا تغرق في لجة اليأس وأنت تتسلم الردّ بالرفض. ثمة كتّاب كثيرون رفض الناشر كتبهم للمرة الأولى والثانية والثالثة. وما إن يعثروا على ناشر ـ بعد جهد وعناء ـ يرضى بنشر الكتاب، حتى يحقق الكتاب انتشاراً هائلاً ويتصدر قائمة الكتب الأحسن مبيعاً لأسابيع ولأشهر أو سنوات، ابتداء من كتب الأخوات برونتي، اللواتي اضطررن لانتحال اسم رجل ليقتنع الناشر، وذلك في القرن التاسع عشر، وحتى هذا اليوم. من بين تلك الكتب، ما يضرب به المثل على لسان مؤلفه ميشيل ليغات وكتابه الرائع[٩] «دليلك إلى النشر»، والذي رفضه ابتداء معظم الناشرين الذين طرقَ «ليغات» أبوابهم، يعرض عليهم مسودات مؤلفه ويعدّد محاسنه ويزّين لهم طبعه. وحالما وافق أحد الناشرين على الطباعة، حتى وجد أنه تصدّر قائمة المبيعات حال نزوله إلى المكتبات، وضرب أرقاماً

قياسية إذ بيعت منه أكثر من ٤٠٠ ألف نسخة في غضون أشهر معدودات، لتتوالى طبعاته حتى بلغت حتى الآن أكثر من أربع طبعات[١٠].

ولكن لكل قاعدة شواذ. فلو صادف أن رفض كتابك من قبل ناشرٍ وثانٍ وثالث، ألا يكون ذلك مدعاة للتأمل؟ أوَلاَ تدعو تلك الصفعة الموجعة، الكاتب، لأن يجلس جلسة مراجعة؟ مراجعة للذات ولِما كتَب؟ وعمَ كتب؟

إقرأ المسودة مليّاً. إقرأها قراءة متجردة. إنزعْ الغشاوة عن بصرك، واقرأ بعيون غير عينيك، بعيني قارىء محايد، ناقد، نافذ البصر، مرهف الحسّ. ولسوف تلاحظ ـ سيما بالنسبة للمبتدئين ـ كم كان الناشر على حق حيثما رفض الكتاب، وستلوح لك الكثير من النواقص والهفوات والهِنات التي احتواها الكتاب، والتي غابت عنك وأنت في غمرة حماستك وخضم اندفاعك للتأليف، وما عليك ساعتها، إلاّ شحذ همّتك ـ قبل قلمك ـ والبدء من جديد.

ولكن، إذا كنت على قناعة لا تشوبها شائبة، ويقين لا يرقى إليه شك بجدّة موضوع كتابك وجدواه، وأنْ ليس في السوق ما يضارعه عمقاً وسلاسة، فلا بد من إعادة الكرة مع ناشر ثان وثالث. حتى تحظى بردّ القبول.

ولا يأخذ الاحباط بتلابيبك إن تأخر الرد في المحاولة الثانية أو الثالثة. فالنشر عملية معقدة والناشر ـ غالباً ـ لديه فيض من المعروض، يستطيع بكثير من حرية الاختيار أن يفاضل ويختار، ونادراً ما يجيء الرد بالسرعة التي يتوقعها المؤلف الملهوف!

الرفض الأول غالباً ما يكون مريراً وممضّاً على نفسية الكاتب. كثير من الكتّاب من يقتنع بقرار الرفض الذي يجيئه من الناشر في

المحاولة الأولى. فيكتفي من الهزيمة بالإياب، يطوي أوراقه، ربما يخبئها في مكان بعيد، ولا يعاود الكتابة ثانية، قط. أما أولئك الذين تحزّ في خواصرهم الوخزة المقدسة، المؤمنون بقدراتهم وجدارتهم وبجدوى ما يكتبون وجدّته، وما ستحمله كتاباتهم من آراء نبيلة، أو أفكار بهيّة تمحق ضلالاً أو تزهق باطلاً أو تؤرخ لفترة منسيّة أو تفضّ سر حقائق شوهها الكتمان أو تجغرف[11] لمكان جديد بحدود جديدة، أولئك قَدَرهم أنْ يواصلوا الطَرْقَ على الأبواب، مثنى وثلاثاً ومائة وألفاً، وبإلحاح وعنف ولجاجة، حتى تفتح لهم الأبواب على مصاريعها، ويأذن لهم رضوان بدخول الجنة[12]، جنة الكتابة، والاحتراق بأتونها، وجني دانيات القطوف من جمر مواقدها.

انتظار ردّ الناشر انتظار توق وشوق وترقّب. وهو انتظار عذب ومضن في آن، سيما لأولئك الذين تشكّل لهم عملية النشر، مسألة حياة أو موت. فكم من الوقت على المؤلف الانتظار، قبل أن يأتيه الرد بالقبول فيسعد أو بالرفض فيرتاح، ولو راحة يأس؟

ما من وقت محدد صارم التحديد لفترة الانتظار. فقد تتراوح ما بين عدة أسابيع لبضعة شهور. فالناشر مشغول على الدوام بما يصله من مشاريع يلتمس أصحابها حظوة النشر، وبأسرع وقت.

وقد يفضّل الناشر كتاباً ما على غيره، نظراً لسخونة موضوعه، أو تعلقه بحدث من أحداث الساعة، وقد يؤثر كاتب على آخر لشيوع اسمه أو شهرته أو تميّز أسلوبه، وغالباً ما يعمد الناشر إلى منح الأولوية للكتب التي تزوده بها الوكالات المعتمدة أو المتخصصة أو الملمّة بحاجات السوق ورغبات أكبر عدد من القرّاء.

وكيفما كان الأمر، فلا ينبغي الاستسلام فيما لو تأخر الرد لبعض

الوقت. فمعظم دور النشر تستأجر موظفين مختصين لقراءة ما ير
إليها من نصوص، وهؤلاء قد لا يتقيدون بوقت محدد أو سقف
زمني محدود.

هناك حالات قليلة تعمد إليها دور النشر المحترمة، فتبعث للمؤلف
خطاباً تعلمه فيه بوصول مخطوطته إلى دار النشر، وقد تنوّه أ
تشير إلى أن الأمر قيد الدراسة، وقد تحدد مدة زمنية ـ مقاربة
لإعلامه بالنتيجة: الرفض أو القبول.

أما إذا لم يتسلم المؤلف من الناشر أي إشعار يفيد وصول
مخطوطته، كما أنه لم يتسلم أي رد خلال ستة شهور، فلا ب
عندئذٍ من الاستفسار. ويفضل أن يجيء الاستفسار عبر رسال
مهذبة ـ يحتفظ المؤلف بنسخة منها للاحتمالات الجديدة ـ يسأل
فيها عن مصير المخطوطة، وكيف السبيل لاسترجاعها. أما إذ
تجاهل الناشر الرسالة وأهمل الرد، فبالإمكان استشارة محامٍ لتدبّ
الأمر. فكثير من الناشرين يسيئون استغلال وجودهم. وقد تظه
المخطوطة باسم مؤلف آخر ولو بعد حين، لذا يُنصح المؤلف بإيدا
نسخة من مخطوطته لدى صديق أو قريب، مؤرخ عليها تاريخ
الإنجاز، كما عليه الاحتفاظ بجميع المراسلات ـ أو صورها ـ التي
أجراها مع الناشر في تلك الفترة.

أما إذا سدّت أمامك جميع السبل للوصول إلى الناشر أو مدي
مكتبه، وراحت كل محاولاتك عبثاً، فهناك طريقة أخرى متداول
ومعروفة في دول الغرب، ألا وهي الاتصال بإحدى الوكالات
المتخصصة وإطلاعها على مخطوطاتك ورغبتك في نشرها ـ ولا
بأس من الإشارة إلى محاولاتك الفاشلة في إيجاد ناشر ـ لتقوم هي
بالمهمة وتؤدي دور الوسيط[١٣].

بين الوكلاء والوكالات المتخصصة تلك، من هو كاذب ومدعٍ ونصّاب. وكثير منهم صادق ومؤتمن، والنخبة من هؤلاء من يستحق الثقة بمعاملاته والركون إلى إخلاصه ودقة عمله، ويحبذ كثير من المبتدئين اللجوء إلى الوكالة المتخصصة أو الوكيل المعتمد لأسباب عدة:

أولاً: لمعرفته بخفايا السوق ومتطلباته ورغبات القراء.

ثانياً: تتولى الوكالة قراءة المخطوطة قبل إرسالها للناشر، أو على الأقل، إلقاء نظرة متفحصة على المضمون، قبل تزكيتها، وشهادتها أمام الناشر، شهادة غير مجروحة في معظم الأحيان.

ثالثاً: لأصحاب الوكالات وموظفيها شبكة اتصالات واسعة بين الناشرين ودور النشر بحكم طبيعة العمل.

رابعاً: تبعث الوكالات بالمخطوطة على نفقتها الخاصة، وتتولى مخاطبة الناشر بالطريقة التي ترتأيها بالنيابة عنك، وقد تبذل جهداً جهيداً لإقناع الناشر بالقبول [لما في ذلك من مصلحة مادية للوكالة].

خامساً: ستمحّص الوكالة بنود العقد المبرم بينك وبين الناشر، للتأكد من سلامة مضمونه لمصلحتك. وقد تتولى الوكالة متابعة تحصيل حقوقك آنياً ومستقبلياً، سواء ما كان منها حقوقاً أدبية أم مالية.

سادساً: يفضل الناشرون ـ غالباً ـ تزكية الكاتب من وكالة متخصصة لضمان «الحد اللازم» من الجدة والجودة في المخطوط، سيما لأولئك الكتّاب الناشئين أو غير المعروفين على نطاق واسع. كما ستكون تلك الوكالة الجهاز الواقي في حالة حصول مشاكل بينك وبين الناشر.

بالإضافة إلى ذلك كله، فالوكالة المتخصصة تعتمد على آراء وخبرات جمهرة من الكتّاب اللامعين أو الضليعين بمهنة الكتابة، لكي يدلوا بآرائهم بشأن صلاحية الكتاب للنشر قبل دفعه للناشر، وهذه فرصة ذهبية للكاتب للانتباه إلى بعض الهفوات والفجوات التي انطوى عليها المخطوط، وتعديلها أو تلافي ما يمكن تلافيه من سقطاتها، بدلاً من تلقّي الصفعة الأولى من الناشر، بالرفض.

ونظراً لكون تلك الوكالات تتعامل مع شبكة عريضة من الصحفيين والكتّاب ورجال الإعلام، فقد تجد عملاً ما لكاتب المخطوطة بعد أن تتوسم فيه البراعة أو الإبداع.

الوكالات عادة(١٤)، لا تقوم بكل تلك المهام لوجه الله، أو لمجرد جبر خاطر الكاتب الذي رفضته دار النشر، بل إنها تتقاضى نسبة معينة من المبالغ المتحصلة للكاتب قد تتراوح ما بين ١٠٪ حتى تصل إلى نسبة ٣٠٪، سيما إذا كانت الوكالة معروفة عالمياً، ولها ممثلون في دول متعددة يتقاضون أجورهم أو نسب الأرباح معها.

العثور على مثل هذه الوكالة ـ صادقة وأمينة وأهل للثقة، وتتفاوض مع الجانب الآخر كما يتفاوض الأصيل لا الوكيل ـ عملية صعبة كصعوبة الحصول على ناشر صادق وأمين وأهل للثقة. وقد يكون رأياً صائباً للذين يتوقعون لكتابهم النجاح والرواج أن يلجأوا لمثل تلك الوكالات لتتولى هي المهمة الصعبة. فليس أمام الكاتب عندئذٍ إلاّ الترقب وانتظار حصاد كل ذاك الجهد.

أما إذا سُدّت أمامك كل السبل، فلم تعثر على ناشر يرضى بنشر كتابك، ولم تفلح بالوصول إلى وكالة تتولى عنك عبء الاتصال بالناشرين وتزيّن لهم طبع كتابك وتتعهد بالتفاوض نيابة عنك، فلا مفرّ عندئذٍ من اللجوء إلى طريق شبه مسدود، يلوح في آخر عطفة

فيه قبس من ضوء، لا تدري أهو شمس أم ذبالة مصباح أم لألاء يراعة[١٥]. هذا القبس المبهم هو نيّة النشر على الحساب الخاص.

النشر على الحساب الخاص

ما من جدال، أن معظم الكتّاب، مبتدئين ومخضرمين، يلاقون مصاعب جمّة في العثور على ناشر نزيه يضمن لهم حقوقهم بالحمية نفسها التي يسعى إليها لضمان حقوقه. لذا لا يكون أمام الكاتب إلاّ طريقان: إما الانصياع التام لشروط الناشر وإما الإفلات من مصيدته والتماس النشر على الحساب الخاص. وللشاعر ممدوح عدوان رأي طريف في علاقته بالناشر، يقول[١٦]: «أي ناشر يعرض عليَّ فرصة طبع كتاب أو إعادة طبعه، أوافق، وأنا عارف أنه سيسرقني. وأيقنت المسألة، فصرت أبحث عن السارق الأشطر لأسلّمه نفسي ليسرقها».

أما النشر على النفقة الخاصة، فهو الخيار الوحيد المتبقي أمام الكاتب الذي يعجز عن إقناع الناشر بطبع الكتاب.

وإذا كان من طبيعة النفس البشرية الإعجاب أو الزهو بالذات وتزيين أفعالها وأقوالها، فإنها ـ في الغالب ـ طبيعة مضللة حين تقترب من دائرة التأليف. فليس كل ما يعجب المؤلف أو يسحره، يعجب القارىء أو يسحره أو يقبل عليه. اللهم إلاّ إذا تعزّز يقين الكاتب بقناعة راسخة بأن ما كتبه ذو قيمة جمالية أو فنية أو أدبية، متميزة، وأن معاناته التي سكبها حروفاً وأفكاراً على الورق متمخضة عن تجربة حية وأنها لا بد من أن ترى النور وتعانق عيون القراء وأفئدتهم، وأنها تستحق صرف أو إهدار مدخرات العمر[١٧]!

إن ركوب ذاك المركب الصعب بشروطه القاسية، لهو مبرر نبيل، لا يقدم عليه إلاّ قلة من الموهوبين، أو المغمورين! وقد لا نعدم أن

نجد كاتباً استدان قرضاً، أو رهن ساعة أثرية، أو باع أثاث بيت أو مصاغ عائلة ليوفي بمتطلبات الطبع على الحساب الخاص غير آبه لربح أو خسارة، غير أن يرى كتاباً جديداً بالقراءة تتعانق حروفه وعيون القراء.

العثور على ناشر ـ في مثل تلك الحالات ـ ليس صعباً، حتى ليبدو في منتهى اليسر خصوصاً إذا كان بمقدور الكاتب دفع نفقات الطبع كاملة أثناء أو بعد نشر الكتاب.

ومع ما يلوح من تيسّر النشر، فإن على الكاتب التزام جانب الحذر والتوقي، والتيقن من سلامة الإجراءات، سيما فيما يتعلق بنوعية الورق وجودته، وشكل الحرف، والسعر الإجمالي، وعدد النسخ، وطريقة تصميم وطباعة وألوان ورق الغلاف، ووقت التسليم، وتاريخ تسلّم الكتاب جاهزاً. وكذلك حقوق النشر، التي لا بد أن تعود بالكامل للمؤلف كونه دفع كل متطلبات نشر الكتاب.

هذه المهمة الصعبة تبدو يسيرة جداً أمام المعضلة الكبرى وهي تسويق الكتاب وتوزيعه، والتي قد تكون غائبة تماماً عن ذهن الكاتب ـ الذي ينشر على حسابه الخاص ـ حيث ينتهي به الأمر بالجلوس على صناديق الكرتون المرصوفة، ويحار في كيفية خزنها أو طرق التخلص منها!! ذلك أن الجهد الفردي محدود مهما بلغ مداه في السعة، بعكس الناشرين، الذين يسخرون وكلاءهم وموظفيهم الذين يجوبون الأسواق، ويعرضون الكتب على المكتبات، بريدياً أو هاتفياً، والعمل على ترويج الكتاب بمختلف السبل التي يعرفونها ويحسنون أفانينها.

تلك المهام الصعبة، على الكاتب الذي ينشر على حسابه الخاص القيام بها بنفسه، أو عبر نفر محدود من أصدقائه ومعارفه. عليه أن

يراسل أكبر عدد من المكتبات والصحف. قد يقتضيه الأمر أن يسافر كثيراً، ولمسافات طويلة، حاملاً معه نسخاً من كتبه يعرضها على المكتبات ويزين لها سبل عرضها، وقد يقابل بالصدود وجفاء الرد أو خشونته، وقد تعتذر أكثر من مكتبة عن قبول ولو نسخ قليلة من الكتاب، وقد لا يحظى الكاتب بلقاء مع مدير هذه المكتبة أو مسؤول تلك، وقد ينتهي يائساً ومحبطاً لاعناً الساعة التي فكر فيها بالتأليف والدخول في معترك الطباعة والنشر.

إن ما يخفف المصاب عن الكاتب في حالات مثل تلك، أن يتآزر الأصدقاء والمعارف لمبادرة شراء الكتاب، والقيام بمهمة الترويج بعرضه على من يعرفون. كل ذلك تحت الشرط القاسي، شديد القسوة: جودة الكتاب.

أما إذا كان مضمون الكتاب حيّاً أو قيّماً، أو لاقى صدى لدى الناشر، لمجرد رواج الطلب عليه. ككتب الفضائح أو الجنس أو الدين، فإن رسالة أو مكالمة هاتفية ستكون بمثابة قبلة الحياة للكاتب - ليس لأولئك المبتدئين فحسب، إنما للمخضرمين أيضاً! وعندئذٍ لا بد أن يبعث الناشر بأوراق الاتفاقية التي ستبرم بين الطرفين وتكون بمثابة عقد البيع والشراء بالإيجاب والقبول، ليتم التوقيع عليها لتكون المرجع القانوني والأدبي الذي ينظّم العلاقة بين الأطراف أو الطرفين ويحدد ماهية الالتزام.

العقد: شروط إبرام العقد والتزامات المتعاقدين

قد يكون صعباً على الكاتب - الذي لم يجرّب النشر قبلاً وليس له دراية ما بإبرام العقود - فهم محتويات العقد وبنوده للوهلة الأولى. وكثيراً ما ينصح هؤلاء باستشارة مختص في هذا الحقل، كالمحامين أو الوكالات المتخصصة، أو الأصدقاء الذين لهم دراية.

وعلى الرغم من أن المضمون العام لمعظم الاتفاقيات متشابه في المظهر، إلاّ أنها كثيراً ما تختلف في الجوهر وفي ما يتعلق بالتفاصيل الحيوية والتي تبدو هامشية وغير ذات شأن، وما هي كذلك.

كل عقد يحمل خصوصيات بنوده في رحمه، نظراً لنوعية الموضوع وحجم الكتاب وأهميته وشهرة الكاتب. ومهما كان الشخص الذي تستشيره ضليعاً والوكالة التي تعتمد عليها أمينة، فلا مفر لك ـ أنت الكاتب ـ من إلقاء نظرة متفحصة على نص العقد أو بنود الاتفاقية، واستيعاب مضامين الفقرات والإلمام بالتفاصيل. ولا تباشر بالتوقيع على العقد إلاّ في حال اقتناعك أو على الأقل رضاك.

وعلى الرغم من كون الاتفاقية مطبوعة وجاهزة، فلا مانع في تعديل بعض فقراتها أو تبديلها أو حذفها أو إضافة فقرات جديدة إليها، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن يتم توقيع الطرفين على الشطب أو المحو أو الإضافة، وقد يُصار إلى طبع عقد جديد إن اقتضى الأمر.

لا تتردد أو تتوجس خيفة من مناقشة الناشر حول بعض الأمور الجوهرية التي يعنّ لك الاستيضاح عنها. فالناشر لن يسحب موافقته على نشر كتاب جيد لمجرد مناقشته في بعض التفاصيل أو مطالبته بشرح أو إيضاح.

ثمة ملاحظات أساسية في الاتفاقية، لا بد من دراستها وإيلائها الأهمية الكافية قبل التورط بتوقيع العقد. منها على سبيل المثال لا الحصر:

موعد التسليم: إذا لم تكن قد أكملت كتابة الكتاب برمّته، فامنح نفسك الوقت الكافي لإتمامه. لا تتعجل، ولا تلزم نفسك بموعد قصير لا تستطيع الوفاء به. فأنت باستعجالك كتابة الفصول

الأخيرة تكون تحت وطأة العجلة والارتباك والحرج، فتجيء الخاتمة مقطوعة ومبتسرة، وأنت تريدها مسك الكتاب وعنبره.

بالإضافة إلى أن بنود بعض الاتفاقيات والعقود تتضمن شروطاً بالغة العسف في حالة إخلال المؤلف ببنود الاتفاقية، وفيما يخصّ موعد التسليم بالذات، إن أقل تأخير أو تهاون في تسليم الكتاب في موعده المحدد، قد يخضعك لمساءلة قانونية، مادية في الغالب، أنت في غنى عنها. وقد لا يستغلها كثير من الناشرين لمصلحته، فقد يتنصّل من مسؤولية، أو التزام طبع الكتاب أو يتعلل بتأجيل طبعه.

أما إذا طرأت ظروف قاسية جوهرية، اضطرتك لتأخير تسليم المخطوط في وقته المعيّن، فلا بد من إبلاغ الناشر ـ ومن دون تأخير ـ بأن موعد التسليم سيؤجل إلى موعد لاحق مع إيراد التبرير المقنع.

في فقرة الضمان الأدبي في الاتفاقية، والمدرجة في معظم العقود، لا بد أن يعطي ـ الكاتب ـ عهداً أن العمل المذكور أصلي، غير منقول أو منتحل، ولم يسبق أن نشرت نصوصه ـ كلها أو بعضها ـ في إحدى وسائل النشر.

هذا البند بالغ الأهمية والخطورة معاً[١٨]، فأي دعوى من الغير بأن الكتاب منتحل أو منقول أو مقتبس، قد تعرضك والناشر لخطر محدق بمقاضاتك قضائياً، أو تحكيمياً، ومعنى ذلك خسارة فادحة لك وللناشر معاً، أدبياً ومادياً. وقد تفلح الدعوى في سحب الكتاب من السوق علاوة على ما يلحق بالكاتب من سوء سمعة قد تصل حد الفضيحة.

التصحيح

قد يتضمن العقد فقرة يتعهد فيها الكاتب تصحيح مسودات الكتاب بعد صف حروفه وتنفيذ صفحاته، وقد يُمنح مهلة قصيرة

أو محدودة لإعادة الصحائف إلى المطبعة وهي في حالتها الأخيرة من التمام. فإذا تضمن العقد فقرة كهذه ولم يكن الكاتب مؤهلاً للالتزام بها، لضيق وقته أو نفاذ صبره أو جسامة مسؤولياته، فيمكنه التنصل منها بحذفها أو تعديلها. إن هذا يجنّبه الوقوع في حبائل المتاعب والقلق والإرباك. فالكاتب بعد التوقيع ملزم بتنفيذ التزامه وليس له التعلل أو التبرير. وقد ترسل إليه الصحائف لغرض التصحيح، فيسوّف ويماطل، وقد يفوته النظر إلى الخطاب المرفق عادة مع الأوراق والذي قد يتضمن تذكيراً أو تذكرة: «إذا لم تبعث بمسودات الكتاب مصححة وبشكلها النهائي في الموعد أو التاريخ الفلاني، فذلك يعني أن لا حاجة لتصحيح النص وستمضي المطبعة في الطباعة دون إشعار آخر».

إن إهمال خطاب كهذا، أو عدم الانتباه إليه، سيجرّ الكاتب إلى متاعب ومصاعب جمّة. فالكتاب سيظهر دون تصحيح، ومعلوم أن وجود أخطاء مطبعية أو نحوية أو بلاغية أو إملائية من شأنه أن يسيء للكتاب، بل ستكون كارثة الكاتب، لا ينوش الناشر منها إلاّ الرذاذ، فالكتاب إذا كان ربيب الناشر، فهو الابن الشرعي للكاتب وفلذة كبده، وليس الولد كالربيب، لذا فالانتباه واجب، وخير ما يقوم به الكاتب الذي لا يجد رغبة ما بتصحيح كتابه بنفسه أن يتخلى عنها لغيره. فالمعلوم أن تعمد دور النشر إلى تكليف بعض المختصين في مجال اللغة والذين لهم الدربة الكافية على التصحيح، للقيام بهذه المهمة الثقيلة، وتعفي الكاتب من هذا العبء، وتكفيه شر المشقة وتجنبه القلق، ومع كل ما في عملية التصحيح من مصاعب، نرى أن بعض المؤلفين يصرّون على تصحيح مسودات كتبهم بأنفسهم لضمان الحد الأعلى من الجودة بخلو الكتاب من الأخطاء.

التنقيح بالحذف أو الحشو

بعض دور النشر تضمّن العقد فقرة لتنقيح الكتاب [١٩]. لا بد من الاهتمام والانتباه جيداً لهذه الفقرة عند توقيع العقد. وقد تبدو مهمة التنقيح شراً لا بد منه أحياناً، في حالة حجم الكتاب الضخم لتنحيفه أو الكتاب النحيف لإضافة بعض العضلات لبُنيته، أو حدّة بعض فصوله، لتلطيفها أو استطالة بعض ذوائبه، لقصّها. فإذا ما أصرّ الناشر على رأيه في إجراء بعض العمليات الجراحية على هيكل الكتاب، فالأولى أن يقوم الكاتب المؤلف بالمهمة ولا يوكلها لأي إنسان غيره، وذلك بخلاف عملية التصحيح التي يمكن لاني مطّلع القيام بها دون تثريب. ففي عملية التنقيح تصحّ مقولة: ليس الوكيل كالأصيل، فلكل أسلوبه، وقد يُشوه العمل برمته ويفقد خاصيته ويتبدد شذاه ويترجرج بنيانه في ما يُجرى له من قصّ ولصق وترتيق وترقيع.

خيارات أخرى

في معظم العقود المبرمة بين الكاتب والناشر، فقرة تنص على أحقية الدار في طبع الكتاب التالي، أو الكتب التالية، دون سواها من الناشرين. وهو بند أشبه ببند احتكار تلجأ إليه الدار حين تلمح ببصيرتها النافذة، ومضة نبوغ أو موهبة متفردة، وتحدس بما ينتظر الكاتب من نجاح وما ستلاقيه كتبه من رواج. هذه الفقرة التي يراها البعض مجحفة ومتعسفة، قد ينظر إليها البعض الآخر من المؤلفين على أنها حبل الخلاص أو زورق النجاة، يجنبهم مشقة الدوران على دور النشر والتماس الحظوة لديهم، وكيفما كان موقف المؤلف من هذه الفقرة فلا بد من قراءتها بإمعان وانتباه ويقظة، والالتفاف على الفقرة، بحذفها أو تعديلها وبما يحقق الفائدة القصوى للمؤلف دون إجحاف.

حقوق المؤلف

ليست حقوق المؤلف مالية فحسب، بل أدبية ومعنوية وقانونية كذلك، وإن كان المال يشكل العصب الرئيسي فيها. حقوق المؤلف تتعلق بشخصه في حياته، وتنتقل إلى وارثيه بعد الممات. والحقوق المنصوص عليها في العقد قد تنصرف إلى طريقة توزيع الكتاب، وطرق الترويج له، وإعادة طبعه، لمرة، أو لعدة مرات، وعدد النسخ المطبوعة، وعدد النسخ المهداة للكاتب، والأرباح المجتناة، والنسبة المئوية من الريع، وأرقام المبيعات، سنوياً أو لثلاث أو أكثر، وحقوق النشر الثانوية كطبع الكتاب في بلد آخر أو بلغة أخرى.

حقوق التأليف لا تنسحب على الأفكار والخواطر المشابهة التي تظهر في عمل كتابي آخر، ولا تشمل العناوين، حتى لو كانت بحذافيرها، شرط التباين التام في مضمون الكتاب. حقوق التأليف تبدأ من الساعة التي يظهر فيها المطبوع حاملاً اسم مؤلفه، سواء على صدر كتاب أو بين طيّات مجلة. وقد تسحب ـ أحياناً ـ على تاريخ التأليف، فيما لو حدث نزاع، وانتحال، أو سرقة، واستطاع الطرف الآخر إثبات عائدية النص الأصلي له دون سواه.

إن بند شراء حقوق المؤلف، التي تتضمنها معظم الاتفاقيات، يعني أن من حق الناشر أن يعيد نشر الكتاب مرتين وثلاث، مراراً وتكراراً، دون الرجوع للمؤلف أو أخذ موافقته أو الاستئناس برأيه. وقد يبيع الناشر تلك الحقوق إلى ناشر آخر في منطقة أخرى أو بلد آخر، وعادة ما تدفع دور النشر مبالغ باهظة للكتّاب لقاء التوقيع على هذا البند، آملة في تحقيق أضعاف هذا المبلغ، لتعلق الموضوع بحرب أو فضيحة أو سيرة ذاتية لشخصية عالمية.. الخ. إن كل ما

يكتبه المؤلف يندرج تحت حقوق الطبع الخاصة به وبورثته، والمدة التي تغطيها تلك الحقوق، تراوح من بلد إلى بلد وحسب القوانين السائدة. أما مدة سريان الحقوق في بريطانيا فهي خمسون سنة تبدأ من تاريخ نشر الكتاب أو تاريخ وفاة المؤلف، حسب تشريع عام ١٩٨٨.

لو تم النشر بواسطة إحدى دور النشر المعروفة أو المعتمدة، فلا داعي للقلق بشأن الرقم العالمي[٢٠]. إذ إن ذلك سيكون من صلب مهمات الناشر. أما إذا تمَّ النشر على الحساب الخاص، أو اضطلع به ناشر مبتدىء أو مغمور، فلا بد من إيلاء الأمر الأهمية اللازمة للحصول على رقم عالمي يثبت على الغلاف الداخلي للكتاب أو الصفحات الداخلية الأولى، يتيح للكتاب تسلسلاً رقمياً عالمياً، يكون مرجعاً للكتاب وعنوانه ومؤلفه. ويحبذ الاتصال المباشر بالوكالة المتخصصة، وإعلام المسؤول برغبتك بالحصول على الرقم العالمي لكتابك وتاريخ نشره. وستتولى الوكالة تأمين الرقم المطلوب وإعلامك، ويجري ذلك ـ عادة ـ دون أجر مادي. والمطلب الوحيد للوكالة أن تبعث لها بنسخ من المطبوع ٣ ـ ٥، للحفظ والإيداع.

يتوقع الناشر ـ في معظم دور النشر الحديثة ـ أن يرى مشروع الكتاب مضغوطاً على «ديسك الكومبيوتر» أو الآلة الكاتبة. أما الكتابة بخط اليد فغير محبذة، اللهم إلاّ إذا كانت واضحة ومقروءة، والالتجاء إليها لجوء اضطرار أو ضرورة!

وغني عن القول أو الاستطراد بالتفاصيل عن نوعية الورق وشكله وحجمه ووزنه. فما من شرط محدد لذلك سوى شرط ألاّ يكون الورق مخططاً بالطول أو العرض أو بالمربعات البيانية، فذلك مما

يربك الناسخ ويشوش القراءة عليه، ومع التنبيه على تجديد شريط الطباعة في الآلة الكاتبة وسلامة الديسك في الكومبيوتر، والحرص على الكتابة بالأسود القاتم إن كانت بخط اليد.

وعلى الرغم من الحرص الشديد على المحافظة على الصفحة خالية من الأخطاء والكلمات الممسوخة أو المصححة أو المشطوبة، فإن ذلك ـ غالباً ـ أمر لا بد منه ولا بأس به في حدوده الدنيا. وما التوصية الأولى بضرورة الكتابة بسطور متباعدة وترك فراغات على الجانبين إلاّ لواحد من تلك الأغراض: لاستيعاب الكلمات الجديدة أو المضافة أو المصححة أو الناقصة، فالتصحيحات القليلة والتشطيب النادر مغفور إلى حد ما، ولكن ما أن تبدو الصفحة وكأنها خارطة ملتبسة، مليئة بالأسهم والأقواس وحبر الشطب أو آثار الحك، عند ذاك لا بد من إعادة كتابتها ثانية مهما تكلّف الكاتب من جهد ووقت.

يُفضل استنساخ المخطوط بثلاث نسخ، الأولى للناشر والثانية ليحتفظ بها الكاتب والثالثة ـ الاحتياط ـ يوصى بالاحتفاظ بها عند صديق أو قريب، تحسباً مما ليس منه بد، كالحريق أو السرقة أو التلف أو الضياع. والمسألة محلولة فيما إذا تمَّ الطبع على آلة الكومبيوتر. فأنت تستطيع بكبسة زرّ أن تستنسخ ما تشاء بذات الوضوح والجودة. أما بخلاف ذلك، فقد تولّت آلات الاستنساخ المهمة، ولو أن النسخ يبدو مكلفاً مادياً، لكن العملية تستحق التضحية بالقليل في سبيل تفادي خسارة أكبر في حالة فقدان النسخة الوحيدة أو تلفها.

يوصى بعدم لصق الأوراق بشريط لاصق، وتركها حرّة الحركة داخل «فايل» أو حافظة. وإن كان الأمر الشائع أن يجري جمعها

في حِزَم، لكل فصل حزمة، أو كبسها بواسطة الكابسة، من الجهة اليمنى بالنسبة للكتاب العربي، لإتاحة الفرصة لقلب الورقة وقراءة أخرى دون مشقة، مع التشديد على ترقيم الأوراق متسلسلة، وبوضوح، لأن إهمال الترقيم قد يغدو كارثة حقيقية لو قدر واختلطت الصفحات وتداخلت موضوعات الفصول.

ضوابط الاقتباس والانتحال

كل الأشياء إن أخذت منها تنقص، إلاّ الكتب، كلما أخذت منها تزيد.

رحلة البحث والاستقصاء والتتبع وقراءة الكتب والمجلات أو المخطوطات، رحلة مضنية وممتعة وغنيّة وضرورية أيضاً تسبق مرحلة تأليف الكتاب أو تواكب إعداده. وقد يتأثر الكاتب ـ وهو في سفره ذاك، يتابع ويرصد ويتقصى ـ بمقطع أعجبه أو جملة سلبت لُبّه، أو قول رأى فيه ضالته أو نسيج فكرة راودت خياله، فيعمد إلى تسجيل ما قرأ في أوراق بحثه أو يحفظه بين طيات ذاكرته للاستعانة به عند تأليف الكتاب[٢١]، وهذا لا يعني الاستحواذ على ما كتب الغير، والذي يعتبر من أملاكه الخاصة، الممنوع انتهاك حرمتها أو الاستيلاء عليها دون إذن صاحبها أو برضاه.

إن إغفال الإشارة إلى المصدر الذي استُقيتْ منه المعلومة أو نُقلت بألفاظها كما هي، أو إهمال اسم الكاتب صاحب الرأي أو ناسخ المقطع، يطلق عليه اسم «الانتحال».

والانتحال، علاوة على كونه معيباً وقبيحاً وضاراً بسمعة الكاتب المنتحل، فهو عملية شائنة كالسرقة، يعاقب عليها القانون. الكاتب أديباً كان أم شاعراً أم عالماً، لا بد أن يتأثر بما قرأ سلباً أو إيجاباً،

بالمعاني أو الألفاظ، بالبناء أم الفكرة، ولا بد أنه سيسكب تأثيره «هذاك» في كأسه عندما يجلس للكتابة، يسقي ويستقي.

ترى هل كان سيكون لدينا مبدع كالجاحظ لو لم يكن يكتري دكاكين الورّاقين ويبيت فيها قارئاً على ضوء شمعة أو فتيل سراج؟ وهل ضرّه أن يتهم بالانتحال «انتحال أفكار الغير وكتابتها بأسلوبه»؟ وهل كانت مؤلفات القلقشندي ستربو على الخمسين مجلداً لو لم يكن قد شرب من ذاك المنبع وجلس على تلك المائدة؟ وهل ضرّه أن يقال إنه أكبر منتحل عرفه العصر، يجلس إلى موائد الطعام فيأكل حتى يبشم ولا يكتفي، بل يعبىء جيوبه بالأطايب والفاكهة ويضمّخ ملابسه بنكهة الطعام المطبوخ[٢٢].

إذاً لا مفر ولا مهرب من التأثر أو الاقتباس. إنه لأمر طبيعي، وقانوني أيضاً أن تستعمل بعض الجمل والمقاطع مما كتبه الآخرون فيما تكتب، شرط الإشارة إلى المصدر الأصلي، ووضع المقتبس بين قوسين للتعريف وللتفريق بينه وبين مادة أو فقرات المؤلَف «بفتح اللام». لكنّ نقل مقاطع كاملة أو أجزاء من مؤلفات الآخرين ونسبتها للمؤلِف «بكسر اللام» والإصرار على أنها من وحيه وإنشائه وبنات أفكاره هو ـ دون سواه ـ أمر يحتاج إلى إثبات وقرائن وإلاّ عدّ انتحالاً، وخضع لطائلة القانون.

إذاً، لا بد من الحذر التام عند استعمال ما هو ملكية الغير، والحرص على الإشارة إليها دون التباس. فإن أصرَّ المؤلف أو ارتأى عدم الإشارة، فعليه أن يكتب الفكرة أو يدبّج الخاطرة بأسلوبه الخاص، متجنباً استعمال الألفاظ نفسها، متخيراً غير تلك الكلمات، متبعاً غير ذات الأسلوب. وبهذه الطريقة يستطيع التخلص من تبعات أية مسؤولية، متجنباً الوقوع في مصيدة التبعات القانونية أو الأدبية.

ثمة خيط رفيع يفصل بين الانتحال والاقتباس. فالانتحال جريمة والاقتباس عملية مأمونة يحميها القانون.

الجانب الرئيسي في جريمة الانتحال هو سوء النيّة، إنكار مع سبق الإصرار، أن الموضوع أو القطعة المتنازع عليها هي منحولة أو مسروقة.

الأمر يختلف ـ قليلاً ـ في حالة الاقتباس. إن إدراج اسم الكتاب ومؤلفه ـ وأحياناً الإشارة للصفحة ـ ضمن المصادر التي استقى منها الكاتب، يعفيه من المسؤولية، ويحميه ـ غالباً ـ من التبعات. مع الحرص على تمييز قول المؤلف عن قول الآخر، بإحاطتها بأقواس أو تضمينها الهوامش.

ولقد تعمدت وضع كلمة «غالباً» بين قوسين لسبب وجيه لا بد من الالتفات إليه. فكثيراً ما يتشدد البعض، فيطالب بإذن «خطي» باستعمال موضوع الكتاب كمصدر. وهذا الأمر يتعدى مفعوله حتى على الأموات، فبإمكان الورثة القيام بذلك نيابة عن مورثهم، إذ يكون لهم الحق بشرعية تحريك الدعوى ضد الكاتب المقتبِس ـ بكسر الباء ـ وحتى خمسين سنة من موت المورث. أما بعد ذاك التاريخ فلا يحتاج الأمر لإذن أو سماح.

حق التأليف يسري بمجرد صدور الكتاب للأسواق. وهذا الحق يشمل الرسائل، والتي يتمتع بحقوقها كاتبها الأصلي وليس المرسل إليه، حيث القاعدة أن حقوق النشر تعود لصاحبها الكاتب أو الموسيقي أو الرسام أو أي شخص أنتج وأبدع عملاً. ولكن لتلك القاعدة بعض الاستثناءات، كأن تعود الحقوق للناشر الذي تولى نشر العمل، والذي يكون عادة، قد اشترى تلك الحقوق من صاحبها، ودفع إليه ما اتُفق عليه.

في بريطانيا، صدر تشريع عام ١٩٨٨ عرف باسم Fair Dealing يقضي بعدم خضوع الكاتب للمساءلة القانونية إذا كان ما اقتبسه الكاتب لمجرد التعريف والإيضاح. أو أن يكون خلاصة أو مختصراً أو إشارة. أو اتخاذه كمصدر أو استعراضه كمادة للنقد، وكعرض الكتب التي تزخر بها ملاحق الصحف والمجلات، أو التعريف بالكتاب. وقد تساهم تلك المقتبسات في شهرة الكاتب ورواج الكتاب.

وإذا كان القانون قد حدد حدود المادة المقتبسة، فإن من الصعوبة بمكان التقيّد بها بحذافيرها دون زيادة أو نقصان. فقد نصّت إحدى المواد على ألاّ تزيد الكلمات المقتبسة على ٨٠٠ كلمة، وإن كان عَرض لديوان شعر، فلا ينبغي أن يتجاوز العَرض ربع القصيدة كاملة أو ٤٠ مقطعاً من مجموع قصائد الديوان.

هذه الأرقام التي أقرتها ـ فيما بعد ـ جمعية الكتّاب والناشرين في بريطانيا قد لا تنفّذ بحذافيرها. لكن القانون سيكون بالمرصاد لمن يتجاوزها في حالة الطعن أو الاعتراض أو إثارة قضية دعائية أو تشهيرية.

وسواء حَكَم المقتبسات قانون ـ كما في بريطانيا ـ أم لم يحكمها ضابط أو قانون ـ كما في معظم الدول العربية ـ فإن التقليد الشائع ألاّ تطول الفقرات المقتبسة، إطالة مخلّة أو تقصر قصر تقصير، وأن تستوفي أغراضها في حالة العرض الإعلاني، أو النقدي. وفي مثل هذي الحالات لا يقتضي دفع مال أو أجر عن المعلومة أو المقطع المقتبس.

لا أعتقد أن في الأقطار العربية قوانين تنظم حالات الاقتباس أو تحدد حجمها. وقد يجد الكاتب «المغبون» الطريق طويلاً ومحفوفاً

بالمصاعب فيما لو أراد إثبات دعواه وضمانة حقوقه، وقد لا يؤدي ذلك الجهد في النهاية إلاّ إلى نفق مسدود. وفي حالة وجود الكاتب العربي في إحدى دول الغرب، فلا بد من التأكد فيما إذا كان اقتباس مقطع ما سيكلفه باهظاً قبل الإقدام على الاقتباس. وقد يحدث ذلك في الاقتباس من كتب الكتّاب المرموقين أو اللوحات النادرة في المتاحف.

الخطة

عندما تتيقن تماماً من قدرتك على تأليف كتاب:

بالمنحة الإلهية في جبّلة الطبع، بالندبة المقدسة في حناياك ما تني تدعوك وتلحّ عليك، بامتلاكك ناصية اللغة وفضّ أسرارها وخفاياها، بالفضول الوَلوع وحب الاستطلاع، بالأنف الكبير، بالعين البصيرة بالأذن المرهفة، بتوفير ما يلزم من سبل البحث: المصادر والمراجع والفهارس والقواميس والسفر، بدراسة أولية لمتطلبات السوق، وحدس قوي أو اتفاق مبدئي مع ناشر يتولى طبع الكتاب وتوزيعه، بالصبر الذي لا ينفد، بالعزم الذي لا يتبدد عند أول معضلة، بالوقت الذهب الذي إن لم تقطعه قطعك، بـ... بـ... بـ...

عند ذاك، وعند ذاك فقط يمكنك الجلوس والشروع في التأليف.

وقد أتشدد قليلاً فأضع كلمة «ربما» احترازاً. ذلك لأن عملية التأليف بقدر ما تبدو عليه من اليسار والبساطة، فإنها عملية مضنية معقدة، وما يبدو للعيان من بساطتها وسهولتها ما هو في الحقيقة إلاّ سهولة السهل الممتنع، بحق.

فالتأليف تفكير ومعاناة ومكابدة ومعرفة وثقافة وعمليات صهر وتكرير وتقطير وتصفية. وهي خلق مطلق، ومنح الحياة لكلمات

ميتة كانت مسجونة في القواميس والمعاجم والضمائر قبل أن تتنضد على الورق، زهوراً وفراشات وأطفالاً. كائنات حقيقية يمكن لمسها وتحسسها وضمّها ولثمها ومعانقها أو هجرها.

وكلما أمعنت النظر والتأمل والاستزادة قبل البدء الأول والشروع بالتأليف، كلما كان ذلك أقل مدعاة للخطأ أو الخطل أو السقوط في بئر الرداءة أو العثرات.

بعد تأليف خمسة كتب خلال أربعين عاماً، لا أتصور كاتباً، مهما بلغ شأنه من المران والممارسة، يُقدم على تأليف كتاب دون وضع خطة مسبقة لتأليفه. سيما في كتب الأبحاث والدراسات أو النقد أو السير «Non Fiction». وإذا كان الكتّاب لا يتشابهون في كيفية إعداد الخطة، لكنهم لا يجادلون في أهميتها وجدواها وتأثيرها في سير العمل وسلامته ودقته، وإن كانت الضرورة إليها في تلك الكتب ـ الدراسات وغيرها ـ أمسّ من الحاجة إليها في القصص والروايات، حتى ليعتبرها البعض كوصفة الطعام لمن يريد إعداد وجبة أو كعيّنة الحياكة لمن يعتزم نسج ثوب. هذه العينة تدلك على الألوان ودرجة الشد ونوعية النقشة وحجم المنسوج.

ووضع الخطة لا يعني أن تبدأ متسلسلاً باختيار عنوان للكتاب مثلاً، أو مقدمته. فليس ضرورياً جداً وضع عنوان للكتاب في المرحلة الأولى، وإن كان كثير من الكتاب يجدون العنوان وقد تشكّل في أذهانهم في ذات الساعة التي يقررون فيها تأليف كتاب ما. وليس من المغالاة بشيء أن نذكر أن بعضهم قد ألّف كتاباً كاملاً بسبب من عنوان موحٍ قد خلب لبّه وألهب مخيلته.

بكثير من التبسيط غير المخلّ، يمكن القول إن الخطة لا تعدو أن تكون كالعمود الفقري أو وتد الخيمة، إذ تتضمن قائمة بالفصول

والأبواب التي تنضوي بين حناياها موضوعات الكتاب.

كم فصلاً؟ كم من الأبواب؟ لا يهم، ولكن لا يقعدنّك عن وضع الخطة شيء، سواء أكان الكتاب من فصلين أو أحد عشر فصلاً، فالخطة نافعة في كل حال.

لنفترض أن النيّة اتجهت لتأليف كتاب في مجال الفن الرياضي، فالخطة عندئذٍ تتضمن:

- تاريخ اللعبة وأصل نشوئها.
- أصول اللعبة وأحكامها.
- فنون التدريب على اللعبة.
- أبرز الهفوات المرتكبة خلال تاريخ اللعبة، أهم المنجزات.
- المهارات المكتسبة، والقدرات الذاتية.
- التطورات التي طرأت على اللعبة.
- أشهر اللاعبين وأهم الأحداث.
- أغنى اللاعبين والمردودات المالية للنوادي والمنظمات الرياضية.
- مقابلات مع بعض اللاعبين، مع الصور المعبرة عنهم.

هذه العناوين البارزة لأهم الفصول، قد تعين الكاتب قليلاً، لكنها ـ كما أسلفنا ـ كعمود الخيمة أو كالعمود الفقري في جسم الإنسان. يلزم أكساؤه لحماً وشحماً.. أنسجة وأوردة وشرايين، وضخ الدم فيها ليغدو الجسم قادراً على الحركة والنمو، هذا الكساء هو تفاصيل موضوعات الكتاب.

هنالك منافع جمّة يحققها الكاتب عند وضعه خطة يسير بموجب بوصلتها ويتحرك ضمن مدياتها، إنها الأساس المتين الذي سيقام عليه البناء وأدواره المتعددة.

وضع الخطة يسهّل إدراج المهم والأهم والشديد الأهمية في نسق واتساق وتناغم، بتصور العموميات والتفاصيل، ووضعها الأمثل داخل الإطار المناسب. سيكون بمقدور الكاتب معرفة أو تصور ماذا سيضع من مواد في هذا الفصل أو ذاك، ودرجة ملاءمتها، وتذكر خلطتها ونِسَب ما فيها من طراوة وطلاوة وما تحتاج له من ماء أو نار من ملح أو بهار.

الخطة ضرورية أيضاً لغير المتفرغين من الكتّاب، أولئك الذين تضطرهم الظروف للانقطاع زمناً ثم العودة لفعل التأليف. فالخطة تخدمهم وتصل ما انقطع من حبل أفكارهم، وتذلل بعض الصعاب عند اعتزام تقديم مسودة الكتاب للنشر.

ما من قاعدة ثابتة في أي فصل من فصول الكتاب ينبغي البدء بها. باشر بأي فصل تشاءه، بعضهم يبدأ ـ ويا للغرابة ـ من الفصل الأخير. والبعض يحبذ بداية طبيعية من الفصل الأول ثم يتسلسل لبقية الفصول. وقد يكون الأمر ملتبساً قليلاً عند تأليف رواية أو قصة: ماذا لو وضع المؤلف خطة ما وتمرّد شخوص العمل الروائي على التسلسل، ماذا لو بعثت الحياة في شخصيات العمل الأدبي وساروا في منعطف آخر غير ما رسمه لهم المؤلف. ولربما لهذا السبب، شبّهت الخطة بالعمود الفقاري، وهو طيّع وقابل للحركة واللّي، وليس جامداً جمود قالب من الإسمنت أو كومة حصى.

إن وضع خطة لا يعني عدم قابليتها على التغيير والتحوير. بل لعلها مدعاة للسعادة إن حدث ونحا أشخاص الرواية منحىً آخر غير ما رسمه المؤلف، ورفضوا الانصياع للخطة المرسومة وتمردوا عليها وعلى واضعها. إن ذلك دليل على حيوية العمل وجدّته وجودته وعلى براعة الكاتب.

الكتاب قبل أن تبعثه للنشر ملكك أنت، تستطيع البدء به من فصله الأخير أو الفصول الوسطى. تستطيع أن تحذف من هنا وتضيف إلى هناك، بمقدورك أن تشيل منه وتضيف إليه أو تعدل أو تبدل، دون ملامة أو تثريب. فالخطة لأجلك أنت ـ المؤلف ـ وليس لأحد سواك لأنه لا يظهر لها من أثر في الكتاب ولا يطّلع عليها الناشر.

وضع الخطة ـ إلى جانب ما تقدم ـ يعين الكاتب على التأكد من أن كل المواد المخزونة ـ والمخزّنة ـ في قصاصات الصحف والأوراق المتناثرة والمبعثرة، وعلى حواشي المفكرة اليومية وتذاكر القطار قد أدرجت، أو تمّت الاستفادة منها. إن كان استيحاء أو استشهاداً أو استلهاماً أو استجلاء فكرة، والاستدراك إن كان ثمة تكرار لمقطع أو لمعلومة في أكثر من فصل. كذلك تُهدي الخطة، إن كان هذا الفصل أطول من غيره طولاً مخلاً، وهل تتم تجزئته ليصبح فصلين، أو يمكن ضمه وإلحاقه بالفصل الذي يسبقه أو يليه. وكثيراً ما يستهدي الكاتب بخارطة أو رسم بياني يكون دليله ويجسّد خطوته. وهنالك نوعان من الرسوم التوضيحية، منها ما كان على هيئة أشعة الشمس، حيث يوضع العنوان الرئيس للكتاب في البؤرة، لتنسل منها خطوط هي فصول الكتاب وأبوابه، وقد يأخذ الرسم التوضيحي شكل مسطرة أو شريط ذي عقد عديدة بعدد فصول الكتاب، لتنسحب من كل عقدة شرائط هي أبواب الكتاب.

تسلسل الفصول

التناسق والتناغم «الهارموني» بين الفصول، بعض ملامح الكتاب الناجح. كذلك تسلسلها المنطقي والموضوعي. فلا ينبغي البدء بما يشكّل نهاية، أو الانتهاء بما يبدو أنه بداية البحث. يقول ميشيل

ليغات: كنت أقضي الساعات الطوال لأقرر هل هذا الفصل قبل ذاك أو بعده؟ وهذه الفقرة، أتصلح للفصل الأول أم تبدو أكثر تناغماً مع الفصل الثاني أو الأخير. تلك المشقّة يستأهلها العمل. ويستطرد صاحب المؤلفات العديدة: وكثيراً ما كنت أضع نفسي موضع القارىء. أستعير ذوقه وأنظر بعينيه لأرى كيف يفضّل تسلسل الفصول وتدرّج الأبواب(٢٣).

يفضل البدء بصفحة جديدة في مستهل كل فصل. لا يستحسن ابتداء الفصل من منتصف الصفحة أو نهايتها، وإذا كان مما ليس منه بدّ ـ وللضرورات أحكام ـ فلا بد من أن يُفصل بين الفصلين بعنوان بيّن، ذي حروف واضحة أو كبيرة للتعريف بأن فصلاً جديداً قد ابتدأ، ومما يجدر الانتباه إليه، تحقيق الموازنة المعقولة بين طول الفصول. والتوازن يقتضي ـ إلى جانب التناسق والتناغم ـ ألا يكون أحد الفصول بمائة ورقة والآخر بعشرة أوراق ـ اللهم إلاّ في الضرورات القصوى.

عدّ الكلمات، عدد الصفحات

ينبغي التحسب لسؤال قد يطرحه الناشر، لا عن عدد صفحات الكتاب «المخطوط» بل عن عدد كلماته، وهي الطريقة السليمة المعتمدة في الغرب، لتمكين الناشر من تخمين عدد صفحات الكتاب بعد الطبع، بصورة دقيقة أو أقرب إلى الدقة.

عدّ الكلمات له منافع عديدة ـ إلى جانب تعريف الناشر بعدد الصفحات ـ إنه يضع الكاتب في الإطار الصحيح، ليرى جهده في هيئة عمل أو إنجاز. فإذا قُدّر للكاتب كتابة ألفي كلمة ليلة البارحة واقتصر على ألف هذه الليلة، فإن هذا مؤشر ضعف ينبغي تلافيه غداً، أما إذا كانت الحصيلة لهذه الليلة ثلاثة آلاف كلمة مقارنة

بالألفي كلمة ليوم أمس، فإن ذلك دليل تقدم وحسن مواكبة، وعلى الكاتب المحافظة على الوتيرة نفسها أو تجاوزها.

إن عدّ الكلمات ومن ثم الصفحات في آخر اليوم يُيسّر أمامك مواجهة شبح تاريخ الأجل المقرر «Dead Line» والذي قد ألزمت نفسك به أو فرضه عليك الناشر. إن مواصلة عدّ الكلمات لعبة ممتعة وذكية وضاغطة لبلوغ هدف إنجاز الكتاب في الوقت المحدد دونما تأخير. وإنها لخطوة موفقة أن يحدّد الكاتب لنفسه سقفاً زمنياً لإنجاز الكتاب تحسباً لأي زيغ أو هرب. فقد يحلو للكاتب وهو الممتلىء بشحنة الكلمات وفيض المعاني، أن يخلد للكسل، سيما في المرحلة المتأخرة لإنجاز الكتاب. فقد يحلو له التمتع بنوم القيلولة مؤجلاً الكتابة إلى المساء، ثم تستهويه سهرة عائلية في المساء فيؤجل الكتابة إلى أن يجنّ الليل، ثم يستبد به نعاس أو تعب فيؤجل الكتابة إلى الغد، ثم إلى ما بعد الغد ورويداً رويداً تبرد الشحنة وتتبدد الطاقة وتخمد جذوة الحماسة ويجهض مشروع كتاب.

إن الالتزام بكتابة عدد من الكلمات كل يوم، وتجاوزها في اليوم الآخر، وصفة ناجعة وعلى أكثر من صعيد[٢٤].

قد تبدو عملية عدّ كلمات الكتاب عملية عويصة ومرهقة، لمن لم يجرّبها. ولكن سبيل تيسيرها وارد وبسيط:

- استعمل مساحة الفراغات نفسها في كل صفحة، يفضل «إنش» واحد من الأعلى والأسفل وعلى الجانبين، سواء أكانت الكتابة بخطّ اليد أو الآلة أو الكومبيوتر.
- حاول بقدر الإمكان إدراج عدد الكلمات نفسه في كل سطر، مع ثبات عدد الأسطر في كل صفحة.

والآن، ابدأ بعدّ الكلمات التي يتضمنها أي سطر. ليكن الانتقاء عشوائياً، ولأكثر من سطر واحد، لنقل إنها تتراوح بين ٨ ـ ١٠ كلمات، فيكون المعدل هو الرقم [٩]. إبدأ بعدّ سطور الورقة، ولنفترض أنها عشرون، اضرب العدد ٢٠ × ٩ =١٨٠. وهذا هي حصيلة الكلمات في كل صفحة، أعِدْ ضرب هذا الرقم × عدد صفحات المخطوطة، ولنفترض أنها [٥٠٠] صفحة، فسيكون مجموع الكلمات [٩٠٠٠٠] تسعين ألف كلمة، وهو العدد التقريبي الدقيق لحصيلة ما بين دفتي الكتاب.

حجم الكتاب

غالباً ما يسأل الكاتب نفسه: كم يا ترى سيكون حجم الكتاب المزمع تأليفه، وما هو عدد صفحاته؟ والسؤال علاوة على ما يبدو من بساطته فإنه ليس غريباً ولا فريد الطرح، والجواب الصحيح: إن لا جواب محدد. فحجم دواوين الشعر ليس كحجم الروايات وهذه ليست كالقصص، والسير الذاتية غير كتب التراث.

نوعية الكتاب تفرض عدد صفحاته، وتملي شروطها على الكاتب أو الناشر وليس العكس. وقد تنطوي هذه الحقيقة على بعض الغرابة. فالكتاب الجيد، المتراصّ المعلومة كتراصّ الذّرات، المتين الأسلوب كالبنيان الصلد، المحبوكة لغته كنسيج متقن، مثل هذا الكتاب كلٌّ متماسك، لا يمكن الحذف منه أو الإضافة إليه دون أن يشوّه جماله، أو تختلّ بعض موازينه أو يفقد شيئاً من توازنه[٢٥]. ففي أحايين قليلة، قد يتطلب الأمر بإيعاز من الناشر أو رغبة في الكاتب في اختصار عدد الصفحات أو الزيادة في عدد الفصول أو توسيع دائرتها، فإن اقتضت الضرورات القصوى ذلك، ينبغي أن يتم الحذف أو الإضافة بدقة وعناية لئلا يكون الحذف علامة هزال

وسقم ولا تكون الإضافة سمنة كالوَرَم، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هذا النوع من الضرورات غير ذاك الذي تتطلبه عملية التنقيح ـ عند الطبع ـ والتي تقتضي بالضرورة إضافة أو حذفاً أو تبديلاً أو تعديلا، قُبيل أو بعد إتمام مخطوطة الكتاب.

«الأرشفة»

لا بد من أن يحتفظ الكاتب في غرفته أو مكتبه، بكلّ أو جلّ ما قرأه أو جمعه أو كتبه، مرتّباً ومنظماً لكي يسهل الرجوع إليه عند الحاجة. وإذا كان ذلك عسيراً في ما مضى من السنوات، فالأمر غدا ميسوراً بحفظ كذا ألف ألف كلمة على «ديسك» صغير بحجم الكف، واستخراج مكنوناته بلمح البصر وبضغطة صغيرة بعقلة الاصبع!

وحتى يصل «الكومبيوتر» إلى بيت ومكتب كل كاتب عربي ـ كما هو الشأن بالنسبة للكتّاب في الغرب ـ فإن تدبيس القصاصات الصغيرة أو لصقها على ورق بحجم A4، يمنعها من التشتت والضياع. ويفضّل وضع الموضوعات المتشابهة أو المتماثلة في مظروف أو «فايل». أنا أجمع القصاصات ـ قصاصات غيري بالطبع ـ وكل ما يعجبني في أثناء القراءة، أجمعها في مظروف متوسط الحجم، وما لا أستطيع قصّه من مجلة أو جريدة أو كتاب، أسعى إلى تصويره والاحتفاظ به، للاستفادة منه في أثناء الكتابة للصحف أو لتأليف كتاب، أو حتى لمجرد المتعة الخالصة لوجه الكلمة المبدعة! العربية والعالمية تضيف لسنوات عمرك المحدودة، حيوات كل أولئك الذين سبقوك في التجربة وتسابقوا نحو المعرفة. ولسوف ترى بعد طول قراءة واطلاع، إن رحيق تلك الأساليب والأفكار والرؤى قد نفذ عبر مساماتك وتقطر في روحك وسال

في حناياك مع نسغ الحياة في عروقك، وستجد يوماً ما إنه أنبت على أطراف أناملك زهراً أو لهباً أو عصف ريح.

الرسوم والصور

الرسوم التوضيحية و«الموتيفات» الفنّية والبيانيّة والصور الفوتوغرافية، ضرورية في بعض الكتب حيث تمنحها طلاوة وطراوة، سيما في كتب السيرة الذاتية أو الأبحاث في مجالات الرياضة أو التغذية أو الحدائق أو الرحلات أو الطبخ أو الحياكة أو الطب أو علوم الأرض وسائر العلوم والفنون الأخرى.

سيكون مدعاة لسرور الناشر لو أرفق له الكاتب بعض الصور أو اللوحات أو الرسوم التي تعزز موضوع الكتاب وتوشمه بوشم جميل مميز. وقد لا يحبّذ بعض الناشرين تضمين الكتاب لأية صورة أو رسم، والأسباب كثيرة، أولها زيادة تكاليف الطبع، وليس آخرها حساسية بعض الصور الشخصية أو التوضيحية.

ثمة وكالات متخصصة واسعة الانتشار في دول الغرب، وهي على استعداد لتزويدك بما تطلب من صور لأحداث أو مدن أو حوادث أو لوحات فنية عالمية لأشهر الفنانين أو صور شخصية لكبار رجال الأعمال والساسة والملوك والرؤساء والفنانين، لقاء أجر، غالباً ما يكون عالياً. إن الحصول على الصور المطلوبة من الوكالات المتخصصة، يجنبك الخوض في مبحث حقوق النشر، كما يجنّبك الوقوع تحت طائلة القانون(٢٦).

التنقيح

التنقيح عملية شاقة حقاً، يعتبرها البعض بمثابة تأليف كتاب جديد أو أشق منه، إذ يكون على الكاتب أن يحذف ويعدّل ويبدّل في الجمل والفقرات والفصول، في الشخصيات والأبطال والأحداث

بعد أن صاروا جزءاً منه وصار هو جزءاً منهم، ولكن لا محيص عن عملية التنقيح قط.

إقرأ المخطوط بتمهل، فقرة فقرة، فصلاً فصلاً، لتتأكد من إنجازه على أتمّ وجه وبدونما أخطاء [بدون أخطاء شنيعة على الأقل]. مدارس تعليم الكتابة، تنصح بقراءة محتويات الكتاب بصوت عالٍ، لأن نقد الأذن أصفى وأصدق من نقد العين. وإذا تيسر لك، أو كان بمقدورك تجنيد أو تكليف شخص آخر بقراءة النص، فلا تتردد. فالشخص الآخر سيكون محايداً ونزيهاً وهو يطالع النص وليس في ذهنه صورة سابقة للعمل ليتعلق بأهدابها، كما يفعل - عادة - كاتب النصّ. كذلك ليس في صدره تلك الحماسة التي تعتري الكاتب لحظة الكتابة ثم تعود لتتلبّسه ساعة الجلوس للتنقيح. وإذا كان ثمة فاصل يفصل بين الكاتب المحترف والكاتب المبتدىء أو الهاوي، فهو قدرة الأول على التنقيح دون عناء شديد، فيما تتعاظم معاناة الكاتب المبتدىء من هذه المعضلة الشائكة.

قلة قليلة من الكتاب، ممن حباهم الله بموهبة الكتابة دونما شطب أو محو، دون حذف أو إضافة، دون تعديل أو تغيير، دون تنقيح!!

كيف تبدأ؟ التنقيح كعملية الكتابة نفسها، ما من قانون ثابت ينظمها ولا قاعدة مستديمة لا يمكن خرقها أو الخروج عليها، البعض يبدأ بقراءة كل فصل على انفراد، وينقّحه على انفراد، فيما يعمد نفر من الكتّاب إلى التنقيح، أولاً بأول ويوماً بيوم، ولو كان ما كتبه فصلاً أو صفحتين، في حين يفضّل نفر ثالث عدم الجلوس لإجراء عملية التنقيح إلاّ بعد الانتهاء من تأليف الكتاب لجميع فصوله وأبوابه.

إن أفضل طريقة للتنقيح، والتي توصي بها معظم مدارس تعليم

الكتابة، تعتمد على تجربة الفجوة، وتعني ترك الكتاب المخطوط ما بين الأسبوع والشهر ـ ولا يحبذ إطالتها أكثر من ذلك ـ قبل العودة إليه ثانية لغرض التنقيح. إن تلك التجربة قد أثبتت جدواها وفاعليتها، لأن الكاتب ـ وقد ابتعد عن هاجس الكتابة ـ سيلمح بكثير من الوضوح الهفوات أو الهِنات التي لم يتسنَ له أن يكشفها أو يلمحها وهو في حمأة العمل وتحت وطأة الضغط والإنغمار.

إن ترك العمل المخطوط لفترة قصيرة، يتيح لعقلك الباطن أن يفعل مفعوله السحري في تشكيل الجمل واستدراج المعاني، وستجد أناملك وهي تغير بعض الجمل وتشذب أدوار الأبطال كما لو مسها السحر. وعندئذٍ، ستتناوله بذائقة مختلفة عن ذائقة كتابته، وستراه بعيون غير متعبة وتتنفس أجواءه بنَفَس محايد.

عند إعادة القراءة، إخلع عنك جبة الكاتب وألبس قلنسوة القارئ، وفي والقراءة الثانية تخل عن الجبة والقلنسوة، وضع على عينيك نظارة ناقد.

إسلخ نفسك عن كتابك، وهذا مطلب عسير. إجعل من نفسك قارئاً غريباً لا علاقة له بالكاتب الذي كنته، قد يبدو هذا مستحيلاً ولكن لا مفرّ.

إحرص على قراءة العمل جملة جملة، مقطعاً مقطعاً. تأكد من سلامة الألفاظ والمفردات التي اخترتها، ودلالات المعاني التي قصدت إليها. إكبح جماح الأفكار التي لا فائدة منها، والجمل والحوارات الزائدة التي لا حاجة إليها ولا ضرر من حذفها. تأكد من صحة قواعد النحو والصرف والإملاء والتنقيط وشروط البلاغة والفصاحة. تيقّن من أن التراكيب غير هشة أو رخوة أو مترجرجة، وأن البناء متسق ومتناسق، متماسك الأضلاع، متين السقف، بهيج

المنظر. انتبه لتسلسل الأحداث، للنمو العضوي والإنساني للشخصيات والأبطال. واكب التطور الذي يصيبهم ويغير مصائرهم. وتأكد من أن الفصول تنتظم في الدرجة نفسها من التردد والطبقة نفسها من الإيقاع.

لا تنس التنقيط، ولا تتهاون بشأنه أو تهوّن من دوره، وتذكّر أن إهمال التنقيط قد يشوّه المعنى، أو يشوّشه أو يقلبه رأساً على عقب، التنقيط المحكم شرط من شروط الكتاب الجيد، وهو في المؤلفات الأدبية أوجب(٢٧).

إحذف كل ما لا تراه ضرورياً ومؤثراً في السياق. إحذف جملاً، مقاطع، صفحات، وحتى فصولاً إن رأيت فيها ورماً أو حشواً. كل كلمة في كتابك ينبغي أن تكون دالة، موحية، وذات معنى وأمامها هدف، لا تأخذنك رحمة ولا شفقة في ما كتبت. فالقارىء إن تهاونت، لا يتهاون، وإن تهادنت مع كلماتك، لا يهادن. للقارىء ذائقة نحلة وعيون صقر، لا يرحم كتاباً غير مستوف شروط نجاحه. وحسبه أن يدير له ظهره ويقلب دونه شفتيه. وتلك أكبر إهانة وأفتك ازدراء.

وقد بالغ العرب القدامى بأمر التنقيح، وأطلق عليه ابن منقذ «التهذيب»، وقد أخذ الجاحظ على الكتّاب عهداً(٢٨)، لا أجد ما يوازيه طرافة ولا إيجازاً أو دلالة. يقول: وينبغي لمن كتب كتاباً ألاّ يكتبه إلاّ على أن الناس كلهم له أعداء(!) وكلهم عالم بالأمور، وكلهم متفرغ له. ثم لا يرضى بذلك، حتى يدع كتابه غفلاً. ولا يرضى بالرأي الفطير. فإن لابتداء الكتاب فتنة وعجباً. فإذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة وتراجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة، أعاد النظر فيه فيتوقف عند فصوله توقُّفَ من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب.

كما دعا الجاحظ إلى: «لا يثق الإنسان برأي نفسه»[٢٩]، و
عرفت ظاهرة التنقيح منذ عهد بعيد، فقيل: خير الشعر، الحو
المنقّح، وكان زهير بن أبي سلمة من بين الذين اشتهروا بتنق
قصائدهم بصبر وجَلَد. وكان يطلق على قصائده اسم «الحوليات
حيث إنه لم يؤلف غير سبع قصائد في سبع سنين، ويروى
لسانه قوله: كنت أعمل القصيدة في أربعة أشهر، وأحقّقها
أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر، قبل أن أخرج بها ع
الناس. فقيل: «هذا هو الحول المنقح».

وقد نوه الجاحظ بذلك الجَلَد فقال: من الشعراء من كان يد
القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً، يردّد فيها نظره، ويُجيل ف
عقله، ويقلب فيها رأيه، فيجعل رأيه زماماً على رأيه وعقله عي
على شعره، إشفاقاً منه على أدبه.

كم مرة ينبغي العودة لقراءة الكتاب لغرض التنقيح قبل دفعه بشك
النهائي إلى المطبعة؟!

أمامي كتاب لأحد الكتّاب المعروفين[٣٠] البريطانيين، والذي تتنض
مؤلفاته البالغة ثلاثة عشر مؤلفاً في حقل التأليف والنشر فوق معظ
المكتبات البريطانية، يقول، إنه يقرأ ما كتب أربع مرات قبل تسلي
للناشر. بين كل قراءة وأخرى فترة من الزمن تتراوح بين يوم
لأسبوعين وإنه في كل مرة يجد في ما يقرأ ما يحتاج لإضافة
تعديل أو تهذيب.

ولكن، وهذا أمر جوهري ومهم، لا ينبغي التمادي في العملية إ
ما لا نهاية. فالتنقيح فخّ منصوب ومصيدة، على الكاتب الحاذ
تجنب فرصة الوقوع في حبائلها. فكثير من الكتّاب شديد
الاحتراز كثيري الشك، مجبولون على التردد، يخافون المغامر

فيستغرقون وقتاً طويلاً في التنقيح، ربما أطول من الوقت الذي استغرقوه في التأليف. وقد يعدل ذوو الشك المحتدم عن الفكرة أصلاً، ويشيحون عن محاولة نشر الكتاب.

العنوان

مهما كان نوع الكتاب ـ الذي تزمع تأليفه ـ أو حجمه، فإن اختيار عنوانه من الأهمية بمكان. وإن مقولة: «إن الكتاب يقرأ من عنوانه» مقالة سائدة وسارية لا تزال. وإن كانت بعيدة عن الصواب في كثير من الكتب المعروضة هذه الأيام! إذ إن عدداً غير قليل منها اختيرت له عناوين برّاقة مضللة، للإثارة واستدراج القارىء لشراء الكتاب رغم كثرة الغث المنضوي بين دفتيه.

ثمة شروط تقليدية ـ جوهرية ـ ينبغي إيلاؤها المقام الذي تستحق عند اختيار العنوان. أول تلك الشروط أن يكون العنوان دالاً على المضمون، وأن يكون مفهوماً وواضحاً، مرتّباً على الذاكرة ليسهل حفظه أو تذكره، عميقاً وبسيطاً في آن. وهذا لا يعني الفجاجة أو السطحية، فلا بأس بعنوان غريب يأسر لب القارىء ويسترعي انتباهه ويحفّز ذهنه وذاكرته، ومن ثم يدفعه دفعاً لتقليب صفحات الكتاب وشرائه.

بعض الكتاب يوفقون في عناوين كتبهم، وبعضهم يستعين بالأصدقاء والزملاء للبحث عن عنوان موحٍ.

اختيار العنوان الناجح مثل الكتابة الناجحة، فن وصنعة، مهارة وحذق. لذلك، لا تتردد دور النشر الكبرى في اعتماد مجموعة من الحرفيين المختصين لاختيار عناوين موفقة للكتب التي تطبعها الدار، حيث تتولى دار النشر ـ غالباً ـ تغيير العنوان الذي وضعه مؤلفه، معتمدة على مجسّات حسّها التجاري، ومجاراة لرغبة السوق

ومراعاة لأمزجة القرّاء وحركة الأحداث في المجتمع. فعناوين الكتب التي تصدر في بلدان القهر والقمع، غير العناوين التي تظهر في بلدان الحرية والرفاهية. وتلك التي تصدر في أثناء الحروب أو الاضطرابات غير العناوين التي تصدر في أثناء فترات السلم والإزدهار. لا يُستثنى من ذلك قصة أو رواية أو سيرة ذاتية أو كتاب تاريخ، ومن يتطلع إلى عناوين الكتب الصادرة في أثناء وبعد حرب الأيام الستة، والحرب في لبنان، والحرب مع إيران، ثم حرب الخليج، سيجد وشم تلك الأحداث مطبوعة بالأصابع العشرة على معظم عناوين مؤلفات تلك الفترة، سواء أكانت دراسات أم روايات أو دواوين شعر.

بعض الكتّاب تلوح في أذهانهم فكرة العنوان، حالما يشرعون بالكتابة بل إن البعض منهم يلهمهم عنوان ما، فكرة كتاب كامل.

اختيار العنوان الناجح فن من الفنون الجميلة، كفن الإعلان، الذي يتطلب مهارة وحذق. والإعلانيون المختصون يعرفون تماماً كيف يصممون إعلاناتهم لتلمس أحاسيس المتلقي وتدغدغ عواطفه كيفما تلقى بضائعهم الرواج والإقبال.

العنوان هو وجنة الكتاب وجبهته وألَق عينيه، وهو أول ما يعانق نظر القارىء. وكثير من العناوين الناجحة تزيد من مبيعات الكتاب، رغم بساطة محتوياته. ليكن العنوان قصيراً، موجزاً، دالاً وفوق ذلك موحياً. إنه اختزال لكتاب في جملة مفيدة!

فكّر في عنوان كتابك مليّاً. دع اختياره شاغلك وهمّ همومك! إجترّه وأنت في طريقك للعمل، أو في أثناء حضورك دعوة فرح أو مأتم عزاء. إبحث عنه فيما حولك وفيمن حولك من أشخاص وأشياء. نقّب عنه في عناصر الطبيعة وخلائق الناس. وقد يكون

مناسباً الإشارة إلى الخدم الخمسة الذين يوظفهم الكاتب في أثناء فعل التأليف، والاستعانة بهم عند اختيار العنوان: أن يتضمن كناية أو رمزاً، أن ينطوي على سؤال أو استفهام، أن يوحي بدلالة، أن ينبيء ببشارة، وأن يحوي جناساً.

في دول الغرب، كثيراً ما يستخدم العنوان أحسن وأسوأ استخدام. امرأة اسمها روزماري كونللي، حققت مبيعات خيالية بالملايين عن كتابها: «تنحيف الردفين والفخذين بدون ريجيم» وكتابها الآخر: «إفقد وزنك فيما أنت تستمتع بقضم الكيك والتهام الشيكولاته» في الوقت الذي لم تتضمن فصول الكتاب أي معجزة أو وصفة سحرية لتحقيق النحافة.

ولا يخلو الأمر من دلالة عناوين بعض الكتب على مضامينها. ففي أحد البرامج التلفزيونية على القناة الثانية في التلفزيون البريطاني، أجرت المذيعة مع أحد الكتّاب الذي أحدثت مقالاته عن الأعشاب صدى عالياً، وكان عنوانها المتسلسل: «الطحالب، كيف تؤثر على علاقتك العاطفية»، و«الطحالب البحرية تنهي مشاكلك في فراش الزوجية»، تلك السلسلة من المقالات في مجلة عامة، قادت صاحبها للشهرة والغنى، بعد أن قاده إقبال القرّاء إلى التوسع في البحث في مجال الطحالب، والتقصّي العلمي العميق، وتعلق الأمر بتأثير هذا العشب السحري في خصوبة الرجل والمرأة.

والنصيحة المزجاة في هذا الصدد أن تترك العناوين المغرقة في الخيال «الفنطازيا» والإثارة لكتب الشعر أو الرواية أو القصة. أما كتب البحوث والدراسات Non Fiction، فاختر لها عناوين واضحة ليس فيها التباس أو تعمية.

أما في ما يتعلق بحقوق النشر(٣١)، فليس هناك ملاحقة قانونية

بالنسبة لاستعمال العناوين، اللهم إلاّ إذا أسيء استعمالها بقصد وسوء نية، فقد يستطيع كاتب شهير أن يقاضيك لأنك استعملت عنوان كتابه نفسه لتضليل القراء بالإيحاء، بأنك أنت المؤلف الأول الذي ضرب كتابه الرقم القياسي في المبيعات. ويضرب لذلك مثلاً بعنوان كتاب Brief History of Time والذي استعمله كاتب آخر، مستغلاً الشهرة الكاسحة والأرقام القياسية العظمى التي حققها الكتاب الأصلي.

الهوامش(٣٢)

الهوامش الطويلة ـ عموماً ـ غير محبذة لدى الناشر، لأنها تضيف لتكاليف الطباعة تكاليف إضافية. ولكن إذا كانت الهوامش حيوية وضرورية للمادة الأصلية، بحيث تؤثر في موضوعة الكتاب برمته، وأصرّ الكاتب على رأيه في تثبيتها، فمن الأفضل أن تكون في آخر كل فصل أو جمعها كلها في أواخر صفحات الكتاب، وليس في حاشية كل صفحة. وغالباً ما توصي معاهد تعليم الكتابة بالإقلال من الهوامش كلما وجد الكاتب إلى ذلك سبيلاً، مع الحرص في حالة وجودها على ألاّ تزيد طولاً أو أهمية على الموضوع ذاته إلاّ في حالات الاقتضاء التام. وفي حال ورودها في أواخر صفحات الكتاب يستحسن أن تأخذ أرقاماً متسلسلة ابتداء من الرقم (١) وعدم الابتداء به عند أول كل فصل. أما إذا كانت الهوامش قصيرة ولمجرد الاستدلال أو الإشارة فينبغي إجراء خط فاصل بين الموضوع والهامش أسفل الصفحة. ويفضل أن يصفّ حرفه بشكل مختلف عن المتن، إما سمكاً أو لوناً أو شكلاً.

الملاحق

هي معلومات أو شروحات طويلة مفصلة توضع في نهاية كل

فصل أو في أواخر الكتاب، ويكون لها صلة وثيقة بموضوع ذلك الفصل، من دون أن تكون ملائمة أو موائمة لإدراجها أو تضمينها أو دمجها في صلب موضوع الكتاب. ولا بد من أن تكون الملاحق ذات أهمية قصوى للقارىء ليتحتم إيرادها، كأن تتولى مهمة الإيضاح أو الشرح أو الإضافة أو الاستفاضة. وقد تبدو بعض الكتب ناقصة، أو قليلة الأهمية بدون تلك الملاحق. ويفضّل البعض، الاستغناء عنها كلياً إذا كان بالإمكان تضمينها في صلب موضوع الكتاب.

الأرقام والترقيم

يستحسن إيراد الأرقام اليونانية لتمييز صفحات الكتاب الأولى ـ كالإهداء والمقدمة أو التقديم وكلمات الشكر والعرفان ـ عن صفحات الموضوع الأصلي التي تحمل الأرقام المألوفة عربية كانت 1 - 2 - 3 - 4 أو هندية ١ ـ ٢ ـ ٣.

أما ترقيم الصفحات، فلا شرط لوضعه أسفل الصفحة أو أعلاها. إنما الشرط الوحيد هو الثبات والالتزام به، فلا توضع الأرقام مرة في هامة الصفحة ومرة في أخمصها.

الغلاف

لم يعد الغلاف مجرد دفتي وعاء يحفظ ويضم صحائف الكتاب، ويجري اختياره اعتباطاً وكيفما اتفق، بعدما تأكدت وتوطدت سطوة صار يحسب لها ألف حساب وهي تتدخل في صميم حملة التسويق والترويج. الغلاف الجيد كالورق الجذاب الذي تلف به الهدايا أو كثوب متقن الصنع محبوك الأوصال على قامة غادة فاتنة. وهو أول ما يعانق بصر القارىء العابر. إن اختيار غلاف موفّق ليس بالمهمة الهيّنة على الإطلاق. وبقدر ما يكون الغلاف

جذاباً ودالاً وموحياً: بالتصميم أو الألوان أو الورق أو الطبع، كان ادعى لاستلاب انتباه القارىء ومراودته والإيماءة له بالاقتراب وتقليب وريقات الكتاب الأولى. وتترك بقية المهمة لموضوع الكتاب ولمقدمته وفصوله، والتي قد تنتهي بقرار شراء الكتاب أو الازورار عنه. وهذا لا يعني - بالضرورة - اختيار غلاف معقد الشكل، متعدد أو متشابك الخطوط، متنافر الألوان. فالبساطة والدلالة والغرابة والألوان الموحية والتصميم المعبّر، تظل شروطاً أساسية مطلوبة لنجاح الغلاف. وكانت إحدى دور النشر الكبرى[٣٣] قد أجرت استطلاعاً بين القراء. عما يجذبهم بالدرجة الأولى لشراء الكتاب. فجاءت نسبة ٧٩٪ منهم مركزة على الغلاف والعنوان وصفحات الكتاب الأولى.

المراجع والمصادر

نادراً ما نرى كتاباً يخلو من إيراد أسماء المصادر التي استعيرت منها مواد وموضوعات الكتاب. فالكتب، وعلى الأخص غير المختلقة، لا يمكن تدبيج فصل من فصولها دون مرجع أو مراجع عدة Non Fiction. علاوة على أن تثبيت أسماء المصادر من أبجديات الالتزام بالأمانة العلمية والأدبية، والاعتراف بحق أولئك، أو ذاك الذي استقيت من بئره وجلست على مائدة عطاياه واستوحيت منه رأياً أو فكرة أو خاطرة، إن إدراج اسم الكاتب، علاوة على كل ذلك، يغدو عرفاناً وامتناناً وتذكيراً بتلك الكتب التي قد يكون بعضها غافياً على الرفوف العالية لردح طويل من الزمن، حتى ليوشك أن يطويها النسيان. وفي ذلك إيماءة للقارىء الذي يبتغي المعرفة وزيادة الاطلاع، واصطحابه إلى حيث قوافل الكتب التي أعانت على البحث، وربما تعينه هو الآخر في رحلته المقبلة. ولكن لا ينبغي

التمادي في ذكر المراجع بين سطر وسطر وبين جملة وجملة. فقد يجد القارىء نفسه في حالة من التيه والفوضى، والكاتب يُوكله من اسم لاسم إثر اسم، فلا يدري على أي منها يدير عينيه وعلى أي منها يواصل القراءة بثبات واستقرار. وغالباً ما تورد المراجع بعد الفهرس مباشرة. وكلما كان الكتاب قيّماً والبحث واسعاً، كلما كثر عدد المناهل والمنابع. ولكن ينبغي الحذر والانتباه، وعدم المبالغة أو الادعاء عند تعداد المصادر. فبعض الكتاب يحلو لهم التمادي بإيراد أكبر عدد من مؤلفات ما قرأوها قط، أو قرأوها قراءة سطحية ومرّوا بها مرور الكرام. وقد يكون ذلك للتباهي أو التفاخر أو استجابة لنفخة كذّابة تراودهم. والمراجع قد تكون مخطوطات أو مطبوعات أو مقابلات شخصية أو تسجيلات تداعٍ أو حوارات أو قصاصات صحف وغير ذلك.

وغني عن التذكير عما يجب إيراده من معلومات، من إدراج اسم الكاتب، وعنوان الكتاب، وسنة إصداره ـ إن وجدت ـ والجهة أو المؤسسة أودار النشر التي أصدرته ورقم الطبعة إن كانت أولى وثانية أو سابعة!

الفهرس

غدا الفهرس ضرورة من ضرورات الكتب سواء الأدبية أو العلمية أو كتب «الدراسات» Non Fiction، اللهم إلاّ إذا كانت فصول الكتاب بأجمعها مرتبة على تسلسل حروف الهجاء حيث تقلّ الحاجة للفهرس، وإن كان البعض يظل على إصراره لاعتباره أن الفهرس جزء ضروري من ضرورات الكتاب.

هل تضع الفهرس بنفسك، أم تتركه في عهدة الناشر الذي غالباً ما يوظف أفراداً مؤهلين أو متخصصين لأداء هذا العمل. سيما وأن

القطاع الأوسع من المؤلفين غير ملمين بقواعد الفهرسة، فيتركون التبعة على عاتق الناشر. فالمهمة غير هيّنة، إذ على المفهرس قراءة الكتاب سطراً سطراً. مثبتاً التواريخ والأمكنة والأسماء والأعلام والمدن والصنائع.. الخ.

المقدمة(٣٤)

جمهرة عريضة من المؤلفين يجدون ضرورة ملحّة لكتابة مقدمة تكون بمثابة توطئة للكتاب أو تعريف به أو الغاية من تأليفه. وقد يعرج بعضهم على الصعاب «الجمة» التي واجهتهم أو واجهوها بسببه. وقد تورد أسماء بعض الذين ساعدوا على إنجاز الكتاب وإزجاء الشكر لهم والعرفان بأفضالهم. ومع أهمية المقدمة ـ في رأيي ـ فإن كثيراً من الكتّاب لا يحبذون وجودها فيعمدون للدخول إلى صلب الموضوع مباشرة، والبدء في الفصل الأول دونما وساطة. وقد يكتب المؤلف المقدمة بنفسه أو يتولى غيره ـ كأن يكون زميلاً أو أستاذاً أو ناشراً أو كاتباً مشهوراً ـ كتابتها عنه. وقد تجيء كتوطئة وتعريف بما سيأتي من أطايب على مائدة المؤلف، وتعداد مفاتن الكتاب. وتسمى مثل تلك المقدمات، مقدمات المجاملة.

واللجوء إلى طرف آخر لكتابة المقدمة، طريقة رائجة وشائعة في الشرق والغرب على السواء. وقد سهلت وتسهّل الأمر على كثير من الكتّاب من جهة الترويج للكتاب وتحسين صورة الكاتب أمام الناشر والقرّاء معاً. وقد يكون اسم كاتب المقدمة أنجح بطاقة مرور للكاتب للولوج إلى بلاط الكتابة ـ بالنسبة للمبتدئين والمغمورين ـ وترسيخ وتعزيز وجوده ـ بالنسبة للكتاب المحترفين أو المخضرمين ـ وذلك بما يضفى على مادة الكتاب من أهمية، وعلى جهد الكاتب

من تلميح. وفي دول الغرب، حيث الظاهرة شائعة على نطاق أوسع، بحيث لا يتحرج المؤلف من إيراد اسم كاتب المقدمة رديفاً لاسمه، أو حتى سابقاً عليه. وليس من حرج عندهم أن يُتفق بشأن ذلك على أجر معلوم.

كتابة المقدمة من قبل كاتب معروف أو شخصية ذات شأن، عُرف متداول بين المؤلفين العرب أيضاً، وقد تستبعد مسألة «الأجر المعلوم»، فغالباً ما يكون كاتب المقدمة صديقاً للمؤلف أو رفيق صباه أو أستاذاً من أساتذته، يقدمه ليدلّ عليه إذ يتوسم فيه خيراً أو نبوغاً أو يلمح في موضوع الكتاب جِدّة أو فرادة أو طرافة أو فائدة.

ما من نمط واحد تجري على ساحته خيول المقدمة، كما أن عدد صفحاتها أو كلماتها غير محددة أو مقننة. فقد تجيء المقدمة بعدة أسطر وقد تتعدى الثلاثمائة صفحة[٣٥]. وكيفما كتبت المقدمة، فهي كضلفة الباب الموارب، تغري وتمهد للدخول إلى باحة الدار للتعرف إلى سكانها وطرائق هندستها وأحوال المعيشة فيها.

ومن أوجب شروط المقدمة: الدقّة والإيجاز والوضوح والدلالة. دون مبالغة مفضوحة، أو إطراء زائف، لمجرد التقرّب أو التنطّع أو ابتغاء زلفى. ولا يعيب بعض الكتب القيّمة خلّوها من المقدمة ولا ينتقص من قيمتها، سيما إذا كانت قيمتها في ذاتها.

الإهداء وكلمات العرفان

بضع كلمات، أو بعض صفحة، غالباً ما يكتبها المؤلف بنفسه ليزجي الشكر لمن أعانه أو شجعه على تأليف الكتاب. ولا يقتصر الإهداء على الأشخاص من أفراد العائلة أو الأصدقاء أو المحبين. فمن المؤلفين من أهدى كتابه لمدينة، أو أصداف ساحل بحر، أو لنشقة عطر، أو غرفة علوية على السطح، أو لنخلة أو شجرة أو

لحيوان كالقطط أو الكلاب وعصافير الكناري. ومن أطرف ما قرأت من إهداءات، إهداء أحد الكتّاب كتابه إلى: «حبل الجيران» الذي تنشر عليه جارته الصبية ملابسها الحريرية الملونة.

عدد فصول الكتاب

ما من قاعدة ثابتة تحدد عدد فصول الكتاب. فقد ينطوي على فصلين اثنين، أو خمسة أو أكثر، وقد توصي بعض المدارس ألا يتجاوز عدد الفصول العشرين فصلاً. وإذ تنعدم القاعدة في تحديد عدد الفصول، فإنها تنعدم أيضاً في حالة تحديد مبلغ طول هذا الفصل أم ذاك. قد تكون الفصول قصيرة أو طويلة، وقد يحوي الكتاب الواحد فصولاً متفاوتة في الطول حسب تطلّب الأمر. ولكن، وكيفما كان حال الفصل، فلا بد من بعض التوازن، فلا ينطوي فصل ما على مائة صفحة بينما لا يتضمن الآخر سوى عشر صفحات. وقد يضم الفصل الواحد بطلاً واحداً ومجموعة أحداث، أو مجموعة أحداث وبطلاً واحداً، أو زمناً محدداً أو أزمنة متداخلة متعددة.

إشارات مرور

- الكتابة كتمارين الإحماء. كالركض للرياضي أو لعب البليارد «المتواصل» للاعب البليارد. كلما زيدت ساعات التدريب، كانت النتائج أفضل. والهمسة المزجاة للكاتب هي: واصل. إن كنت بدأت واصل.
- الكتابة اختمار، تربة مسمدة، وأجود أنواع الأسمدة وأثراها ما اكتظ بمختلف المواد وتآلف بالعناصر اللازمة للإنماء. لا تنتظر من تربة سبخة حصاداً غير الأشواك ومرّ الطحالب.
- عندما نطيل المكوث في مكان ما: عمل، بيت، مدينة، تبدو

الأشياء حولنا مألوفة اعتياداً، لا تثير فينا دهشة، ولا تستفزنا بغرابة، وفي ذلك موات الكاتب وشلله. لا بد للكاتب من التغيير. كسر حاجز المألوف. تحطيم الاعتيادي. وإذا كان عسيراً تغيير العمل أو ترك المدينة أو البيت، فالبديل: السفر، وإن تعذّر هذا أيضاً فالكاتب مدعو لتعلم السفر في الناس والأشياء والأحداث. يسافر وهو مقيم.

- حينما يشغل ذهن الكاتب الفنان ـ خلال فترة الخلق ـ أي شاغل خلاف الرغبة في الإبداع وتوخّي الكمال... تكون النتيجة زائفة.
- لا بد من تعلّم فنّ القراءة ببطء، لشحذ المخيلة، فإذا عجزنا عن التخيل، عجزنا عن التنبؤ، وما المبدع الحقيقي غير بعض نبي؟
- الخيال لا يرتوي ولا يشبع ولا يقول كفى. وغالباً ما يكون الخيال أكثر خصوبة من الحياة نفسها.
- لا كتابة مبدعة دون خلق مطلق، إذ يفترض بالفصل الإبداعي أن يمنحك دهشة كالتي تصيب الجنين إذ يخرج من الرحم طفلاً.
- قيمة الكتابة الحقيقية تكمن في ما تضيف أو تحذف أو تجدد أو تسرّي أو تعزي وتترك أثراً... لدى المتلقي، سواء أكان فرداً أم جمهوراً.
- المبني للمعلوم أقوى تأثيراً من المبني للمجهول، والإقلال من استعمال الصفات والحال، مطلوب، والاقتصار في جمل التأكيد أو التقليص في استعمالاتها إذا كان الاستعمال ملحّاً.
- اختر اللفظة التي تدل على معناها، دون حشو: صرخت بصوت عالٍ. وهل تكون الصرخة إلاّ بصوت عال؟ أو:

همست بصوت خفيض، وهل يمكن أن يكون الهمس بغير صوت خفيض؟!

- المقاطع الطويلة تصيب القارىء بالتعب والإنهاك. وليس من مصلحتك ـ ككاتب ـ أن يصاب قارئك بالإنهاك.
- الصانعون العظام: الرسامون الموسيقيون، المصورون، والكتّاب، كلهم رواة!!
- السفر خير معين للكاتب، وهو زوّادة طعامه وشرابه شرط أن يرى ويسمع ويشمّ ويمسّ ويلمس بطرق فريدة، تختلف عن تلك التي يمارسها عامة الناس.
- التفاصيل الصغيرة التي لا توظّف في سياق العمل الأدبي عبء ثقيل على القارىء. عيون قارئك غالية كعيونك، لا تشاغلها بالتوافه والأضغاث.
- لا تستعجل نشر كتابك الأول، إنه ابنك البكر، فاحرص أن يخرج للعالم غير ناقص أو مشوّه أو مختل.
- الثقافة هي الوعي، والوعي هو الذي يهب العالم كينونته، هذه الكينونة تسبغ على الأشياء لونها وطعمها ورائحتها وتؤطر وجودها وتنتزعها من غيبوبتها الواعية.
- الكتابة للعامة تلقى رواجاً أكثر من الكتب الموضوعة للخاصة كالأطباء والمهندسين والاقتصاديين ورجال القضاء، والتي يكون توزيعها محدوداً مهما بلغت عدد النسخ المباعة. إبحث عمن يكونون قراءك، واكتب لهم.
- اليقظة التامة مطلوبة عند قراءة رواية أو مشاهدة فيلم أو مسرحية أو التمعّن في لغة إعلان! كن ناقداً لما تقرأ وسبّب رد

فعلك سلبياً كان إيجابياً، إن ذلك يساعد كثيراً في الكتابات المقبلة، إذ يجنبك السقوط في الوهدة نفسها، أو الاستسقاء من البئر نفسها.

- كما ثمرة الخس لا ينبيك خارجها عما في داخلها من عدد أوراقها وتنضّدها، كذلك ينبغي أن يبنى العمل الأدبي، لا تفضح نيات الشخصيات من أول الصفحات.
- دع شخصيات العمل الكتابي تنمو، تبرعم، تجرب وتخفق، وتكرر التجربة. تفور بالغيظ أو الندم أو الحسرة، وتتقلب بين سورات الغضب وعارم السرور. دع الشخصيات تحيا.
- إلى جانب الجيد من الكتب، اجعل القاموس واحداً من أصدقائك. استخدم كلماته بتدبير وحذق، فما من قارىء يجازف بازدراء الكمية الضخمة من المعلبات.
- المعاني مطروحة في الطريق. يعرفها العربي والعجمي، البدوي والقروي والمدني. إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المبتدأ وجودة السبك ودلالةِ الخاتمة.
- من المطبات التي وقع فيها عشاق التحديث من الكتّاب، أنهم أصبحوا مغرمين حد الهوس بالألفاظ وطبيعتها، أكثر من هوسهم بالدلالة. إن كثيراً من المجلدات العربية الضخمة سيغدو مجرد كراريس لو التفت أصحابها إلى دقة المعادل الموضوعي وحيويته. إن اجترار الفكرة الواحدة في اللغة، يقتلها بدل أن يُحييها.
- إذا كنت ممن حباهم الله، تلك الوخزة المقدسة التي تدعوك للهدهدة عليها كل ساعة وكل يوم، فستجد أن الأفكار تتزاحم حول رأسك وتتقافز تقافز النحل. وقد تفاجئك في

أوقات تختارها هي، رغماً عنك، وأينما كنت. في القطار أو في غمرة نزهة، أو أثناء وليمة أو اجتماع عام. فتهشها راغباً عنها، أو مؤجلاً الاستجابة لمداعباتها ولدغاتها، وحين تخلو إلى نفسك، وتحاول استدعاءها ثانية، ستجد ـ ويا للغرابة ـ أن الوابل الذي انهمر عليك قد تسرب، وما من أثر لطنين نحلة واحدة. إنها مشكلة يعانيها معظم الكتاب مبتدئين ومحترفين. ولا سبيل لتفادي تلك المعضلة إلاّ باصطحاب دفتر صغير وتوسيده بين جلدك وقميصك، واستعماله للقبض على تلك الفراشات المتوهجة قبل أن تتلاشى أو تضمحل.

- على الرغم من طرح دور النشر الأعداد الهائلة من الكتب كل ساعة، فهناك دائماً موضوع جديد يمكن الكتابة عنه. أحدهم كتب عن الخفافيش، وحقق مبيعات عالية، والجاحظ كتب عن الذباب فصولاً ماتعة عدّت من معالم البحث العلمي والأدبي معاً.
- مهما كان اختيارك للموضوع موفقاً، فلا بد من أن تفكر قبل الإقدام على وضع الكتاب، بإمكانية تسويقه، والحدس عن مدى الإقبال عليه.
- اكتب في الحقل الذي تعرفه، وتجنب الزراعة في حقل لا تعرف شيئاً عن خصب أرضه أو الجداول الجارية فيه، فالقارىء يلمح بيسر شديد إن كنت تغشّه أو تضلله أو تستغفله.
- إمنح قارئك لذة أن يولد مع البطل. ورّطه بحدث يهزّه أو يبهره. ارفع بوجهه جملة أسئلة ودعه ينتظر الجواب.
- أسقط الكلمات والاصطلاحات المتداولة في الأحاديث

بحكم العادة، مثل: طبعاً. بالطبع، في الحقيقة والواقع بالتأكيد، قط، قطعاً، يجب، مما لا شك فيه... الخ.

- إعرف قدر قرائك: فحين الكتابة للأطفال، لا بأس أن تكتب لهم عن «سندريللا» التي تزوجها الأمير وانجبت له صبيين وبنتاً. ولكن قصة «سندريللا» للبالغين ينبغي أن تنتهي حالما تلائم فردة الحذاء قدم سندريللا!
- كن أنت نفسك الرقيب على كلماتك قبل أن يمارسها الرقيب الرسمي، السياسي أو الاجتماعي.
- لإجادة كتابة حوار ناجح لا بد من قراءة نصوص حوارات جيدة في روائع الأعمال الأدبية، عربية وعالمية. ويفضل قراءة النصوص الحديثة، فقد لا يستهوي ناشر اليوم أن يقرأ حواراً كما كتبه طه حسين أو توفيق الحكيم قبل نصف قرن من الزمان.

الختام

إنها دعوة للكتابة إذن

بلى ..

ووالله إنها دعوة للقراءة ...

إقرأ

الهوامش:

(١) أنظر المصادر.

(٢) قادة عمليات حرب الخليج.

(٣) بيعت الأجزاء الأربعة من رباعية أبو كاطع، شمران الياسري، بهذه الطريقة، ولم يكن للكتاب أن يرى النور لولاها.

(٤) نموذج من رسالة إلى الناشر في الملحق الرقم (١).

(٥) طلحة جبريل، مقابلة مع محمد شكري، **جريدة الشرق الأوسط**، ١٩٩٦/٤/٦.

(٦) أنظر: **علامات التنقيط**، الفصل الأول.

(٧) أنظر: اختيار العنوان، في هذا الفصل.

(٨) تعبير مجازي، أنظر المجاز، الفصل الثاني.

(٩) أنظر المصادر.

(١٠) ميشيل ليغات: أنظر، المصادر.

(١١) جغرافيا.

(١٢) تعبير مجازي. أنظر: **المجاز**.

(١٣) قيام مثل تلك الوكالات المتخصصة في البلاد العربية وسيلة نبيلة لتسهيل طبع الكتب الجيدة واكتشاف مواهب الكتّاب الناشئين.

(١٤) الوكالات عامة وفي بريطانيا بالذات.

(١٥) طائر من الهوام بحجم الذبابة يبدو مشعاً في الظلام. ويسمى أيضاً: الحباحب.

(١٦) **عين الناقد**، منشورات رياض الريّس.

(١٧) من بين كتّاب العربية من أفلت من قبضة الناشرين وأسس له داراً تنشر كتبه وتوزعها. وتكتفي بها، كالكاتبة غادة السمان والشاعر نزار قباني وغيرهما كثيراً.

(١٨) أنظر ضوابط الانتحال في هذا الفصل.

(١٩) التنقيح بعد تنضيد الصحائف غير التنقيح قبل دفع الكتاب للناشر. أنظر التنقيح في هذا الفصل.

(٢٠) Standard Book, Nombering Agency L.T.D.

(٢١) راجع: **النسخ والإستنساخ والسرقات الأدبية**.

(٢٢) التعبير هنا من باب المجاز والكناية، فلا طبيخ ولا طعام ولا مائدة إلاّ الكتب والكلمات. أنظر: الرمز والبلاغة: محمود حسن. دائرة المعارف.

(٢٣) ميشيل ليغات: أنظر المصادر.

(٢٤) أنظر: الخطة.

(٢٥) أنظر: **التنقيح**، في هذا الفصل.

(٢٦) أنظر حقوق النشر.

(٢٧) أنظر: **التنقيط**، الفصل الأول.

(٢٨) **الحيوان**، للجاحظ، الجزء الأول.

(٢٩) المصدر نفسه.

(٣٠) ميشيل ليغات، المصدر نفسه.

(٣١) أنظر حقوق النشر.

(٣٢) كما في هوامش كتاب جيمس جويس، حيث يبدو قاصراً بدونها: أنظر مجلة **الاغتراب الأدبي**، يولسيس ترجمة د. صلاح نيازي. العدد ٣٦ وما بعده.

(٣٣) Faber and Faber.

(٣٤) استغرقت مقدمة سليمان البستاني لتعريب الألياذة حوالى مائتي صفحة. ومقدمة ابن خلدون جاوزت الثلاثماية صفحة، والتي ربما أغنت عن قراءة الكتاب بكامله.

(٣٥) المصدر نفسه.

الملحق

بقايا الصحاح: العامية الفصيحة

إذا كانت المعارك ظلت سجالاً بين الداعين لتفصيح العامية أو تعميم الفصحى، فإن ما يغيب عن كثيرين منهم، أن جمهرة من الألفاظ التي نعتبرها عامية ونتحاشى استعمالها في الكتابة ـ وأحياناً في الحديث ـ خشية اتهام بالجهل أو الغفلة، أو بما يساورنا من شك في فصاحتها أو عروبتها، فنعدل بها عما سواها، حتى وإن كانت المفردة الأخرى أقل دلالة وأضعف حضوراً.

ولو تدبرنا الأمر، ورددناها إلى أصولها، لرأيناها عربية سليمة لا غبار على أصلها وفصلها وعرقة منبتها! ذلك أن الكلمات تبتعد عن الاستعمال حيناً من الدهر، في لغة الكتابة ولكنها تستقر في اللغة الدارجة حتى يُخيّل للكثير من المعنيين أن الكلمة عامية وما هي كذلك. وقد أطلق على تلك الجمهرة من الكلمات، بقايا الصحاح[١].

إن الإقدام على إعادة الاعتبار للكثير من تلك الكلمات التي حُسبت على العامية، ووصفت بالدخيلة أو الأعجمية، يثري اللغة

الفصحى ويمنح لغة الكتابة متعة وغنى. كما يعزز لغة التخاطب ويقلّص الفجوة التي أخذت تتسع يوماً بعد يوم بين لغة نكتب بها وأخرى نتحاور عبرها.

وعلى الرغم من إن مهمة هذا الكتاب ليست تعليمية بالدرجة الأولى. أو نهجه ليس مدرسياً، بالمعنى الحرفي للكلمة، فقد وجدت إتماماً للفائدة، إدراج بعض تلك الكلمات لفتح الباب أمام الذين يتهيبون دخول الساحة، والولوج إلى ضمير ومعنى ودلالة كلمات جميلة وفاتنة ومعبرة، مركونة على الرفوف العالية، تعاني الصدود والهجران، لأترك العنان لمن يريد الاستزادة أن يبحث عنها في الكتب القيمة والغنيّة التي أشبعت الموضوع بحثاً ودراسة.

أخ، آخ: صوت يدل على التوجع من غيظٍ أو أذى. وهي فصيحة.

أبهة: يقال أبهة السلطان. وتعني العظمة والرداء.

الأذيّة: تعني الأذى والإيذاء. يقال: كف عن أذية فلان. كفّ عن إلحاق الضرر به.

الأزّ والوزّ: يقولون فلان وزّه أو يوزّه أن يفعل كذا وكذا: وهي صحيحة ومعناها هيّجه أو حثّهُ على فعل شيء.

دحس: دحس الشيء بالشيء: إذا أدخله بقوة أو حشره عنوة.

فَلَعَ: رأسه بالسيف أو بما عداه: أي شقه وخدشه.

طفر: وثب في ارتفاع. وهي كلمة قلما تستعمل في الفصحى وقد يستعاض عنها، بقَفَز أو وثب.

لَبَدَ: لبد الشيء معناه لزق، وتحمل معنى الترصد.

لاص: الشيء، يلوصه لوصاً وليصاً: إذا حركه عن موضعه وأداره لينتزعه من مكانه.

لحلح: يقال لحلحته عن مكانه، أو تلحلح عنه، أي تزحزح عنه.

لحس: الإناء: لعقه بلسانه، وقد تعني بإصبعه.

يمّ: يقال: ذهب يمّ الساقية. أي ذهب جهتها والأصل يمّم.

الهدمة: وهي الثوب الرث الخلِق وجمعها، هدوم.

ورطة: وهي الوحل الشديد تقع فيه الغنم فلا تقدر على التخلص منه. ثم صارت مثلاً لكل شدة يقع فيها الإنسان.

عصلج: القفل إذا تعسر فتحه.

عطّ: الثوب إذا شقه طولاً أو عرضاً وعطّ فلان فلاناً إذا غلبه وصرعه.

فزّ: الفزّة وهي الوثبة بالانزعاج أو ما يشابه.

فذ مرّة: ينطقها أهل العراق «فد مرة» بمعنى مرة واحدة، فالفذ هو الفرد الواحد.

نسوان: جموع للمرأة، وهي جمع يأتي من غير لفظه. ولا حرج في استعمالها، فيقال: كلام نسوان، كما لو قيل: كلام نساء أو نسوة.

المشوار: وجمعها مشاوير. وهي قليلة الاستعمال في الكتابة. والمشوار هو المدى الذي تجري فيه الدابة وهي تُعرض في السوق عند البيع.

مصمص: يقال، مصمص شفتيه. بمعنى لاكهما، وضمهما إلى بعضهما وهي سليمة. فمصمص الإناء، جعل الماء فيه وحركه ليغسله.

المزّ والمزازة: يمزّز الشراب في اللغة معناه يُمصمصه، والتمزز هو شرب الشراب قليلاً قليلاً، والعامة تضيف للكلمة ميماً، فيقال تمزمز ومزمزة.

الفروق والاختلافات

ثمة كلمات نظنها مترادفة في المعنى وما هي كذلك. وقد نبّه اللغويون إلى تلك الفروق ـ الجوهرية ـ واعتبروا الإحاطة بها ومعرفتها، من محاسن القول ومقتضيات البلاغة.

وأنشأوا في ذاك الباب العديد من المصنفات والكتب، لإعانة الكاتب الذي يبحث عن ضالة مفقودة أو غزالة شاردة من غزلان اللغة الحوراء(٢).

الفرق بين الحقيقة والحق: إن الحقيقة ما وضع من القول موضعه من أصل اللغة. حسناً كان أم قبيحاً. والحق ما وضع في موضعه من الحكمة، فلا يكون إلاّ حسناً.

الإفك والكذب: إن الكذب اسم موضوع للخبر الذي لا مخبر له عما هو به. ويكون الكذب فاحش القبح أو غير فاحش، أما الإفك، فهو الكذب الفاحش، وفي القرآن الكريم تردد الإفك والكذب مراراً وتكراراً، ومنها: أن يؤفكون: أي يصرفون عن الحق. وتسمى الرياح المؤتفكات، لأنها تقلب الأرض. وسميت ديار قوم لوط بـ «المؤتفكات» لأنها قلبت عليهم.

النبأ والخبر: النبأ لا يكون إلاّ للإخبار بما لا يعلمه المخبَّر. والخبر بما يعلمه وما لا يعلمه.

التضاد والتناقض: التناقض يكون في الأقوال والتضاد في الأفعال. يقال الفعلان متضادان ولا يقال متناقضان. فإذا حصل الفعل مع القول يستعمل التضاد.

اختلق وافترى: افترى قطع على كذب وأخبر به. واختلق، قدّر كذباً وخبّر به.

المائدة والخوان: المائدة هي الطعام. ولا تسمى مائدة حتى يكون عليها طعام وإلاّ فهي خوان.

البصر والعين: العين آلة البصر، وهي الحدقة. والبصر اسم للرؤية. لهذا يقال إحدى عينيه عمياء. ولا يقال: أحد بصريه أعمى.

العلم واليقين: العلم هو اعتقاد الشيء على ما هو به على سبيل الثقة. واليقين هو سكون النفس وثلج الصدر بما علم. فيقال شك ويقين ولا يقال شك وعلم.

القعود والجلوس: القعود إنما يكون عن قيام. والجلوس هي حالة دون القعود كالنوم والسجود. والقعود هو ما يعقبه لبْث.

السخاء والجود: السخاء هو أن يلين الإنسان عند السؤال. أما الجود فكثرة العطاء دون سؤال. والكرم إعطاء الشيء عن طيب خاطر، كثيراً أو قليلاً.

البعض والجزء: إن البعض ينقسم والجزء لا ينقسم!

بلى ونعم: إن بلى لا تكون إلاّ جواباً لما كان فيه حرف جحد، كقوله تعالى: ﴿ألست بربكم وقالوا بلى﴾ بينما «نعم» لا تجيء جواباً، إلا للاستفهام دون جحد، كقوله تعالى: ﴿فهل وجدتم ما وعد ربكم حقاً؟ قالوا نعم﴾.

العلم والمعرفة: المعرفة أخفى من العلم لأنها علم الشيء مفصلاً عما سواه. بينما العلم يكون مجملاً ومفصلاً.

التحية والسلام: التحية أعم من السلام.

السب والشتم: الشتم تقبيح أمر المشتوم والسب هو الإطناب في الشتم.

الإقرار والاعتراف: الإقرار الإخبار عن شيء ماضٍ. وكل اعتراف إقرار وليس كل إقرار اعترافاً، فالإقرار أعم. ونقيض الاعتراف الجحد ونقيض الإقرار الإنكار.

يقال **قاده**: إذا جره أمامه **ساقه**: إذا دفعه من ورائه. **جذبه**: إذا سحبه إليه. **وسحبه**: إذا جرّه على الأرض. **بهزه ونحزه** إذا دفعه شدة وجفاء. **لسببه**: إذا جمع عليه ثوبه عند صدره وقبض عليه. **عتله**: إذا ألقى في عنقه ربطه وقاده بعنف. **وصكه ولكمه**: زخّه إذا دفعه وهو يضربه.

والوجع ما يلحقك من قِبَلِ نفسك وغيرك.. ثم استعمل أحدهما في موضع الآخر.

الرأفة والرحمة: إن الرأفة أبلغ من الرحمة.

الارتفاع والصعود والرُّقي: الصعود مقصور على الارتفاع في المكان، والارتفاع والعلوّ في المكان والزمان والرفعة. والرُّقي أعم من الصعود.

السرعة والعجلة: السرعة تعني التقدم في ما ينبغي التقدم فيه وهي محمودة ونقيضها مذموم وهو الإبطاء. والعجلة، التقدم في ما لا ينبغي التقدم فيه وهي مذمومة ونقيضها الأناة.

الاحتراز والتحفظ: التحفظ في الشيء الموجود. والحذر هو التحفظ في ما لم يكن موجوداً.

الخوف والرهبة والفزع والهلع: إن الرهبة طول الخوف، والفزع مفاجأة الخوف عند هجوم غارة أو صوت. وتقول فزعت منه فتعدّيه بـ من، وخفته فتعديه بنفسه، والهلع أسوأ من الفزع، والوجل إذا قلق المرء ولم يطمئن.

الحيرة والدهش: الدهش حيرة مع تردد واضطراب ولا يكون إلاّ ظاهراً، أما الحيرة فظاهرة وباطنة، فقد تكون خافية بين المرء ونفسه.

الخجل والحياء: الخجل مما كان والحياء مما سيكون، وقد ذمّ بعضهم الخجل وبارك الحياء.

اليأس والقنوط: القنوط أشد مبلغاً من اليأس.

اليأس والقنوط والخيبة: القنوط أشد مبلغاً من اليأس، والخيبة لا تكون إلاّ بعد انقطاع الأمل لأنها امتناع نيل ما أُمل، واليأس والرجاء نقيضان يتعاقبان كتعاقب الخيبة والظفر.

المزاح والهزل: الهزل يقتضي تواضع الهازل لمن يهزل بين يديه. والمزاح لا يقتضي ذلك. فالملك يمازح خدمه وإن لم يتواضع لهم تواضع الهازل.

المزاح والاستهزاء: إن المزاح لا يقتضي تحقير من تمازحه، والاستهزاء يقتضي تحقير من تستهزىء به.

السرور والجذل: إن الجذل هو السرور المقيم الثابت، وهو مأخوذ من جاذل: أي منتصب بثبات لا يبرح.

الهم والغم والحزن: إن الهم هو الفكر في إزالة المكروه واجتلاب المرجو، وليس هو من الغم في شيء، والغم معنى ينقبض القلب معه ويكون لوقوع ضرر كان أو توقع ضرر سيكون. وقد سمي الحزن الذي تطول مدته همّاً.

الزمان والوقت: إن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة. يقال زمان قصير وطويل، ولا يقال وقت قصير.

الدهر والمدة: إن الدهر جمع أوقات متوالية مختلفة، يقال للشتاء مدة ولا يقال دهر، ويقال للسنين دهر لأنها جمع لأوقات مختلفة

في الطول والقصر والحر والبرد... الخ.

الألم والوجع: الوجع أعمّ من الألم. كل الألم هو ما يلحقه بك غيرك.

اللهو واللعب: اللعب عمل لذة لا يراعى فيه داعي الحكمة، كلعب الصبي. واللهو لعب لا يعقب نفعاً.

الصحة والعافية: الصحة أعمّ من العافية.

الشك والظن: الشك استواء طرق التجويز. والظن رجحان أحد طرفي التجويز. الظن ضرب من أفعال القلوب، ويستعمل الظن في ما يدرك وما لا يدرك.

المحبة والعشق: العشق شدة الشهوة لنيل المراد من المعشوق إذا كان إنساناً، والعزم على مواقعته عند التمكن منه.

الحسد والغبط: الغبط تمني أن يكون لك مثل حال المغبوط من غير أن ترجو زوال النعمة عنه، والحسد تمنّي أن يكون حاله لك دونه.

الغضب والسخط: الغضب يكون من الصغير للكبير ومن الكبير للصغير والسخط لا يكون إلاّ من الكبير على الصغير، وإذا عدى السخط يعلى حمل معنى الغضب أيضاً.

البغض: لقد اتسع بالبغض ما لم يتسع بالكراهية.

الحماقة والرقاعة: إن الرقاعة ـ على ما قاله الجاحظ: حمق مع رفعة وعلو منزلة، ولا تقال للأحمق إن كان وضيعاً: يا رقيع. إنما تقال للأحمق إذا كان سيداً أو رئيساً أو ذا مال وجاه.

الإعادة والتكرار: الإعادة لمرة واحدة والتكرار لأكثر من مرة.

الحمد والشكر: الشكر هو الاعتراف بالنعمة على جهة المنعِمْ. والحمد، الذكر الجميل على جهة تعظيم المذكور به.

المدح والإطراء: الإطراء هو المديح مواجهة، والمدح يكون مواجهة وغير مواجهة.

العلم والذكاء والفطنة: ذكت النار إذا تمَّ اشتعالها. والفطنة هي النباهة والتنبّه وضدها الغفلة، يقال: الفطنة ابتداء المعرفة، فكل فطنة علم، وليس كل علم فطنة.

الغفلة والسهو: الغفلة عما يكون والسهو عما لا يكون. والغفلة تجيء عن فعل الغير، ولا يجوز أن يقال: يسهو عن فعل الغير.

القرض والدين: كل قرض دين، وليس كل دين قرضاً، ذلك أن أثمان ما يشترى بالنسيئة ديون وليست بقروض.

البعل والزوج: الرجل لا يكون بعلاً حتى يتم الدخول.

السبط والحفيد: أكثر ما يستعمل السبط مع أولاد البنت ومنه قيل للحسين إنه سبط رسول الله.

النزول والهبوط: الهبوط تعقبه إقامة ولا يشترط ذلك في النزول.

الإخماد والإطفاء: الإخماد يستعمل في الكثير والإطفاء في القليل. يقال أطفأت السراج ولا يقال أخمدته، وأخمدت نيران الغابة، وقيل يستعمل الإطفاء بالمداراة والرفق والإخماد بالغلبة.

الظلّ والفيء: الظلّ يكون ليلاً ونهاراً والفيء نهاراً فحسب.

الجماعة والشرذمة: الشرذمة: البقية الباقية من الجماعة، أي قطعة منهم.

الإعلان والجهر: الإعلان خلاف الكتمان، وهو إظهار المعنى للنفس ولا يقتضي رفع الصوت. والجهر رفع الصوت.

الكتاب والسِفر: السفر الكتاب الكبير الضخم. وكثيراً ما تطلق كلمة سفر على كتب الديانات، ومصدرها من أسفر الصباح.

النفر والرهط: الرهط: الجماعة نحو العشرة يرجعون لأب واحد أو صلب واحد، والنفر جماعة نحو العشرة ينفرون لقتال وما أشبه، ثم كثر استعمالها في غير ذلك.

ألف باء صنعة الكتابة

من يدعي القدرة على استكناه سر الكنوز والخزائن الكامنة في البحار والمحيطات يمكنه الادعاء «بالإحاطة الشاملة» لعلوم اللغة العربية، وتسجيلها في كتاب أو في سفر من الكتب. وما ذاك بعسير فحسب، بل إنه يدخل في سابع المستحيلات، لعمق بحور اللغة واتساع مدياتها وتوزع وتنوع كنوزها ومغانيها وتنوعها. لكن، ما لا يدرك كله، لا يُترك جلّه ـ كما يقولون ـ لذلك رأيت التأشير إلى «بعض» الإشارات الضرورية لمن يتبغي ركوب مركب الكتابة. وبعضها يعتبر بمثابة الألف باء في عدة الكاتب. أثبتها باختصار وعلى عجالة مع الاكتفاء بذكر مصادرها الأصلية لمن يريد السِعة، ويبتغي الاطلاع على المزيد.

في الحروف الجارة والعاطفة

غالباً ما يعمد الكتّاب إلى وضع حروف الجر [في. ب. على. من] كيفما اتفق ودونما تمييز، ليقين سائد أن لا فرق بينها البتّة، فيما يفرق اللغويون، ويعتبرون الفرق كبيراً وذا تأثير، وعلى المؤلف الانتباه لأن المعنى المتغير لا يفطن إليه إلاّ الفطين اللبيب. وقد تعارفت كتب البحث على إيراد بعض الآيات القرآنية للدلالة والاستشهاد. ومنها ما جاء بسورة سبأ ٢٤ ﴿قل من يرزقكم من السموات والأرض؟ قل الله، وأنا وإياكم على هدى أو في ضلال مبين﴾ فقد خولف بين حرفي الجر حين أدخلا على الحق والباطل. فصاحب الحق مستعلٍ «بعلى» وذو الضلالة منغمس «في».

أما في حرفي العطف، «الواو والفاء» فإن الفاء لا يعطف بها إلاّ بفعل المطاوعة دون الواو. أما إذا كان المعنى مخالفاً لفعل المطاوعة فينعطف حينئذٍ بالواو لا بالفاء. ومثال ذلك: أعطيته فأخذ ودعوته فأجاب، فلا يقال أعطيته وأخذ ودعوته وأجاب. كما لا يقال: كسرته وانكسر، بل كسرته فانكسر، وكذلك ما جاء بالآية الكريمة ﴿ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا وكان أمره فرطا﴾ الكهف ـ ٢٨.

الأسماء والأفعال: الأسماء ثلاثية في الأصل. وإذا كان فيها زيادة فأكثر ما تبلغه سبعة أحرف. وكذلك الرباعية. أما الخماسية فإن زيادتها لا تكون إلاّ حرفاً واحداً. ذلك لأن الخماسي عند أرباب اللغة هو غاية الأصول. فلا يحتمل غاية الزيادات. أما الأفعال: فلا تكون خماسية الأصل، بل رباعية. وعلى ذلك فالأسماء أقوى من الأفعال، وسبب قوة الأسماء على الأفعال إمكانية استغناء الأسماء عنها وحاجة الأفعال إليها، ألا ترى أن الاسم مع الاسم، نحو «زيد منطلق» كلام مفيد مؤدٍ لغايته، بينما الفعل مع الفعل نحو «قام ضرب» ليس بكلام مفيد وليس مؤدياً غرضه؟

الحركات: أخف الحركات الفتح. يليها الكسر والضم. ومن أسباب خفّة اللفظة المفردة، أن تنهى بألف مقصورة، لأن انطلاق اللسان بها نحو السكون، طلاقة. كقوله تعالى: ﴿والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلّى﴾ أو ﴿والشمس وضحاها﴾. الخ.

تذكير المؤنث وتأنيث المذكر: هذا الأمر شائع في كلام العرب وأشعارهم. ولعل أبلغ ما جاء منها ما حفل به القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿ولما رأى الشمس بازغة قال، هذا ربي﴾ أو ﴿لا تنفع نفساً أيمانها﴾ أو ﴿ان رحمة الله لقريب من المحسنين﴾. فلقد ذُكرت

الشمس وأُنث فعل الإيمان وذكرت الرحمة[٣]. وللمتنبي جولات وصولات في هذا الباب.

تقديم المفعول على الفعل والخبر على المبتدأ، وتقديم الظرف والحال والاستثناء على العامل. منها: زيداً ضربت، تخصيصاً له بالضرب، وقوله تعالى: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾، تخصيصاً له بالعبادة دون غيره.

أما صور تقديم الخبر على المبتدأ. فكثيرة، حافلة بها سور القرآن الكريم وآياته.

من التقديم والتأخير باب عجيب عميم الفائدة وهو باب الاستفهام، وحاجة المؤلف إليه ماسة. فإذا بدأت الاستفهام بالفعل «أفعلتَ كذا وكذا؟» كان الشك في الفعل نفسه، وإذا بدأت بالاسم، «أأنت قلت كذا وكذا» كان الشك بالفاعل. والقرآن الكريم ـ تكراراً ـ حافل في هذه الفنون البلاغية المعجزة البلاغية، ترضع القارىء لبن الفصاحة والبلاغة والبيان.

بعض الألفاظ التي تستخدم في الذم لا يحسن استعمالها في المدح. كأن يقال للرجل: وحق دماغك، قياساً على أن يقال: وحق رأسك. فإذا أُريد المديح ذكر الرأس والكاهل والهامة وما جرى هذا المجرى. وإذا أريد الهجو ذكر الدماغ والقفا والقُذال ونحو ذلك.

تباعد مخارج الألفاظ دليل الجودة والحسن، والغالب المتقارب منها دليل الرداءة والقبح. فالجيم والشين والياء ـ مثلاً ـ لها مخارج متباعدة، وتسمى الشجرية. فإذا ركبنا منها من الألفاظ، يجيء رائقاً سلسلاً، نحو شجى، شجن، شجي، جيش.. الخ.

أمثال وحكم وحكايا

ثمة قطع نفيسة من جواهر الكلم هي عصارة حيوات وتجارب

وخبرات وأحداث، خلفها لنا السلف ووشمت بها لغة الضاد، وغدا عدم الإلمام بها ـ أو ببعضها ـ مثلبة على المثقف الكاتب ـ ناهيك عن القارئ ـ كونها بعض مسلمات الثقافة العامة ومن مكملات نواقصها. قد يستهدي بها الكاتب، بوحيها، أو بإدراج نص من نصوصها، أو الإيماءة إلى مبلغ الحكمة فيها، حيث عبارة منها تُغني عن نص، وجملة تتداعى منها حكاية، علاوة على ما تضفيه على الكلام من طراوة وطلاوة حتى قيل إن التضمين زينة الكلام. ووصفت الأمثال بأنها: وشي الكلام وجوهر اللفظ وحُلي المعاني، ولا غرو إنْ اعتبرها البعض نهاية البلاغة، لما فيها من إيجاز وإعجاز.

في الصفحات القليلة التالية، محاولة متواضعة لإيماءة ـ من بعيد ـ إلى بئر تلك الكنوز، حيث تعمدت ـ على كُره ـ ألاّ أتناول سرد القصص والحكايا التي كانت وراء القول أو المثل أو الأحداث التي قصّدته أو تقصّدت عنه ـ لأترك فرصة الحافز متاحة لمن يريد تقحّم تلك البئر العذبة، حيث المصادر الغنية التي أترعت كأس اللغة بذاك الدفق الغامر من الحكايا والإيماءات التي صارت جزءاً لا يتجزأ من نسيج اللغة البهي المتعدد الألوان(٤):

ما أشبه الليلة بالبارحة. مكره أخاك لا بطل. ملء السمع والبصر. مواعيد عرقوب. نؤوم الضحى. يحرق الإرم. يعرف من أين تؤكل الكتف. ينفخ في رماد. أثر بعد عين. آخر الدواء الكي. بلغ السيل الزبى. رماه بثالثة الأثافي. جناح بعوضة. جزاء سنمار. حبة خردل. حتف أنفه. الحديث ذو شجون. أخسر من حمّالة الحطب. حرب البسوس. حرب داحس والغبراء. لا يرى أبعد من أنفه. يصطاد في الماء العكر. حكم فرعون. حكم قراقوش. زاد الطين بلّة. على

هامان يا فرعون؟! كبش الفداء. فقأ في عينيه الحصرم. وقعوا في حيص بيص. مسمار جحا. اختلط الحابل بالنابل. لا يشق له غبار. مَن لم تُختنه نساؤه تكلم بملء فمه. رمتني بدائها وانسلّت. شب عمرو عن الطوق. أخو سفر. المرء بأصغريه قلبه ولسانه. إعط القوس باريها. اقتلوني ومالكاً. التفّت الساق بالساق. ألقمه حجراً. انتفخت أوداجه. بحر بلا ماء كحبر العروض. بعد التي واللتيّا. التمني لا يملأ كأساً. كأن على رؤوسهم الطير. أشأم من طويس. أشأم من عطم منشم. رجع بخفي حنين. أبطأ من غراب نوح. أبصر من زرقاء اليمامة. بيدي لا بيدك عمرو. جوّع كلبك يتبعك. جوّع كلبك يستأسد. عند جهينة الخبر اليقين. سبق السيف العذل. أشهر من نار على علم. إلى حيث ألقت رحلها أمِ قشعم. إذا حضر الماء بطل التيمم. حبله على الغارب. أُكلت يوم أُكل الثور الأبيض. حصان طروادة. ذرّ الرماد في العيون. إعقل وتوكل. إنه يحلب النملة. دموع التماسيح. بعد خراب البصرة. منذ نعومة أظفاره. توارد الخواطر. حاطب ليل. تنفّس الصعداء. بيضة الديك. هذه بتلك والبادىء أظلم. كبرق الخلّب. مثل النعامة لا هي طير ولا هي جمل. أجود من حاتم. أحمق من جحا. ضحك الأفاعي. على نفسها جنت براقش. قطعت جهيرة قول كل خطيب. وراء الأكمة ما وراءها. إن غداً لناظره لقريب. جاءوا على بكرة أبيهم. عش رجباً تر عجباً. إن استوى كان سكيناً. وإن اعوجّ فمنجل. صاروا شذر مذر. الدراهم مراهم. الدنيا قنطرةِ عبور. طال الأبد على لبد. أسقط في يده. الحديث شجون. إنجُ سعد فقد هلك سعيد. ما أهون الحرب على النظارة. أوفى من السموأل. لا رسول كالدرهم. ما من شيء على الأرض أحق بطول سجن من لسان. ما الذباب وما مرقته. غضب الخيل على اللجم. في شم المسك شغل عن

ذائقته. قلب له ظهر المجنّ. كما تدين تدان. لا يصبر على الخلّ إلاّ دود الخل. كل غانية هند. كل زائد ناقص. كان سنداناً فصار مطرقة. لا تعلم اليتيم البكاء. لا أمر لمعص ولا رأي لمن لا يطاع. ليس بصياح الغراب يجيء المطر. لا عتاب بعد الموت. إذا قالت حذام فصدقوها. لو كان في البومة خير ما تركها الصياد. كما تجازي تُجازى. ليست هذه بنار إبراهيم. رُبّ لحظٍ أصدق من لفظ. الليل جنّة الهارب. نسيج وحده. كالحادي وليس له بعير. حتى يرجع الدرّ إلى الضرع. حتى يرد الضبع. أسمع جعجعة ولا أرى طحيناً، تطلب أثراً بعد عين. الدنيا دول. ما عدا مما بدا؟ من حق من كتب بمسكٍ أن يختم بعنبر.

الهوامش:

(١) شفيق جبري عضو مجمع اللغة العربية في دمشق. أنظر المصادر.

(٢) الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري. المصادر.

(٣) القرآن الكريم، سورة الأنعام الآيات ٧٨ ـ ١٥٨ وسورة الأعراف الآية ٥٦.

(٤) **التراث العربي في الأمثال العربية**، د. إبراهيم السامرائي، مطبعة الكويت.

نموذج بسيط للخطة وتوزيع الفصول

نموذج مقترح لرسالة إلى الناشر

السيد فلان الفلاني .. المحترم

تحية وتقدير .. وبعد ..

عطفاً على المكالمة الهاتفية التي جرت بيني وبين ممثلكم السيد (...) بتاريخ ١٩٩٨/٥/١٠ واستجابة مشكورة لطلبكم المزيد من التفاصيل، أرفق طيّاً كشفاً بأسماء فصول الكتاب وأبوابه ونبذة عنه، ومقاطع مجتزأة من بعض فصوله للاستئناس بها والحكم عليها، وسأبعث بمخطوطة الكتاب كاملة حالما أتلقى إشارة إيجابية بهذا الخصوص. الكتاب من كتب البحث الخفيفة التي تتعلق بالبيئة والمؤثرات البيئية، وموضوعه يهم العامة والخاصة ويحظى باهتمام المتخصصين. ولا يفوتني أن أذكر أني خريج الجامعة الأهلية بفاس، المغرب، وقد سبق ونشرت مقالات عدة في عدد من الصحف والمجلات، وهذا الكتاب خلاصة بحوثي في مجال اختصاصي، وهو يقع في حوالى ٢٠٠ صفحة وتستغرق مئة ألف كلمة. وقد وضعت للكتاب اسماً هو «الأرض تقرع أجراس الخطر» لاحتمالية تداعي الاسم في ذهن القارىء.

ولكم خيار تبديل الاسم أو تحويره للضرورة الفنية أو متطلبات السوق. وذلك بعد إعلامي وموافقتي.

قدم للكتاب أستاذ دراسة البيئة في الجامعة وهو رئيس القسم فيها وقد استغرق إنجازه حوالى السنتين. أرجو أن تومىء المقاطع المرسلة لنوعية المضمون وجودة الأسلوب وسلامة اللغة. وإني بانتظار الرد.

وتقبلوا فائق الاحترام

فلان الفلاني

المراجع

المصادر العربية

الفروق في اللغة: أبو هلال العسكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور: صفاء الدين بن الأثير، تحقيق د. مصطفى جواد ود .جميل سعيد. مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٩٥٦.

صناعة الكتابة: أسعد علي وفكتور الكك دار الآفاق، بيروت.

أزاهير الفصحى في دقائق اللغة، عباس أبو السعود، دار المعارف، مصر.

المَلَكة اللسانية في نظر ابن خلدون: الدكتور محمد عيد، عالَم الكتب، القاهرة.

ألفاظ عامية فصيحة: د. محمد داود النير. دار الشروق.

دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني. د. محمد رضوان التايه، مكتبة سعد الدين، دمشق.

متخير الألفاظ: تصنيف أحمد فارس، حققه وقدم له هلال ناجي، دار الثقافة، بغداد.

دلالة الألفاظ: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية ١٩٦٣.

مدخل في علم الصحافة. عبد العزيز الغنام، دار النجاح.

اللغة العربية علومها، عمر رضا كحالة، دار العلم دمشق.

الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، دار الكتب، القاهرة.

سليمان البستاني والإلياذة: جوزيف الهاشم، دار الكتاب اللبناني.

علم الأسلوب: صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة. بيروت.

السير الذاتية: د. إحسان عباس، دار الثقافة، مصر.

دفاع عن البلاغة: أحمد حسن الزيات، الطبعة الثانية ١٩٦٧.

لغتنا الجميلة: فاروق شوشة، دار العودة، بيروت.

سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

اللغة والحضارة: د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

قضية التحول إلى الفصحى: د. نهاد موسى، دار الفكر ـ عمان.

ابن سيدة، آثاره وجهوده: د. عبد الكريم شديد النعيمي، دار الحرية للطباعة.

الدعوة إلى العامية: مقدمة إبراهيم عبد القادر المازني ١٩٥٠.

أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: د. نايف خرما، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

البحث اللغوي عند العرب: د. أحمد مختار عمر. دار المعارف بمصر ١٩٧١.

مغامرات لغوية: عبد الحق فاضل.

عبد الحميد الكاتب: د. إحسان عباس، دار الشروق ـ عمان ١٩٨٨.

الجاحظ، رسائل الجاحظ: عبد السلام هرون مكتبة الخانجي ١٩٨٢.

الخصائص، أبو الفتح عثمان «ابن جني»: محمد علي النجار. دار الكتاب ـ بيروت ١٩٥٢.

التراث العربي في الأمثال العربية: د. إبراهيم السامرائي. مطبعة الكويت.

براعة الاستهلال: محمد بدوي.

مجموعة من المقالات والقصاصات المنشورة في الصحف والمجلات أشير إليها في الحاشية حيثما وردت في فصول الكتاب.

فن المتنبي بعد ألف عام: إبراهيم العرّيض، الكويت ١٩٧٣.

اللسانيات: جان كالبي. مطبعة الشرق.

المصادر الأجنبية

Complete Guide to the Basic Skills of Writing Nonfiction Book: John Hines - Elmtree books London 1985.

Writing for Living: Ian Linton - Kogan Page Limited.

Writing Down The Bones: Natalie Coldeberg - Shambhala - London 1986.

The Nuts and Bolts of Writing: Micheal Legat-Elmtree Books - London 1986.

Creative Editing: Mary Mackie and Victor Gollancz Cadigon Limited.

The Writers Companion: Barry Turner - MacMillan - London 1994.

The Craft of Writing Articles: Gorden Wells- Alison and Busby L.T.D. London 1996.

Nonfiction book. a writer and quide: Michael Legat, Robert Hale - London 1995.

Writing Step by Step: Alison and Busby-W.H. Allen and Col. Plc London.

To be or not to be: Dorothy Brand, J. Himley and Co. New York 1990.

Copyright and Law For Writers: Helen Shay, Cromwell Press. U.K. 1990.

The Writers' Rights: Micheal Legat, A. and C. Black London 1991.

Writing From Scratch: John Clark Pratt Hamilton Press - New York 1990.

The Writers' Journey: Christopher Vogler Boxtree - London 1995.

فهرس الأعلام

أ

ز

س

ش

ص

ط

ع

غ

ف

ق

ك

ل

م

ن

هـ

و

ي

فهرس الأماكن

سلام خياط

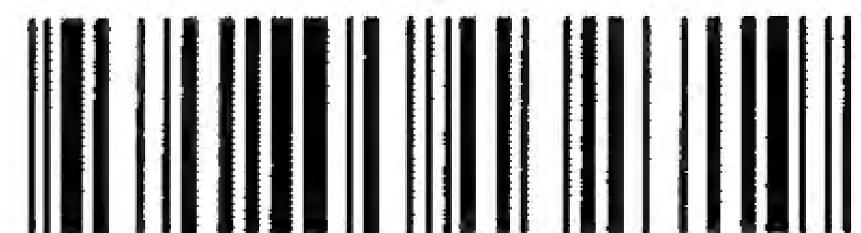
إقرأ

هل تنوي تعلّم فن الكتابة؟ هل لديك رغبة في أن تصبح كاتباً؟ هل تقف حائراً أمام الصفحة البيضاء؟ هل تعتبر الكتابة سراً من الأسرار؟

إذ كنت أيها القارىء واحداً من هؤلاء فعليك بهذا الكتاب «إقرأ» للباحثة سلام خياط الذي تزيح الستار فيه عن صناعة الكتابة وأسرار اللغة.

فتحت شعار: التحريض على الكتابة بالقراءة والقراءة ثم القراءة، ينعقد هذا الكتاب بقطوفه الدانية وفصوله المثمرة ومائدته التي تدعو عشاق الكلمة إلى وليمة عامرة.




1855132710